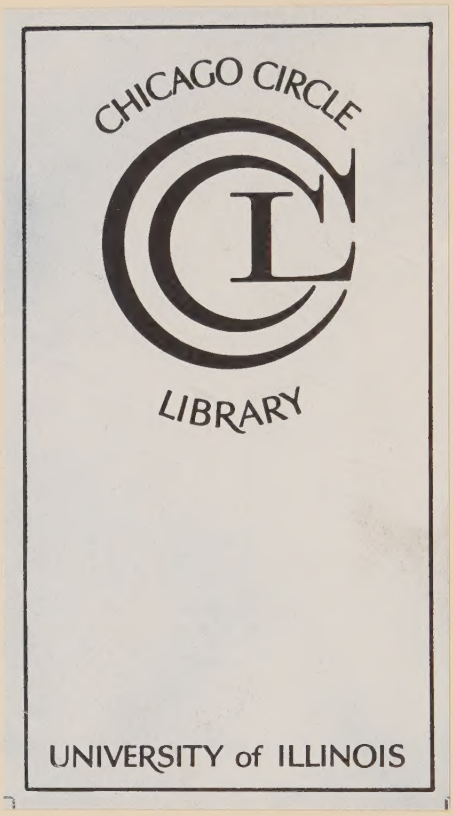

This book has been removed from
The Newberry Library

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/revue-archeologique_1949_1

Revue Archéologique
ser. 6
v29-

MÉLANGES
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE
CHARLES PICARD

★

PRESSES UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

MÉLANGES CHARLES PICARD

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE

offerts à

CHARLES PICARD

à l'occasion de son 65e anniversaire

TOME PREMIER

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
108, Boulevard Saint-Germain, PARIS

—

1949

LES MÉLANGES CHARLES PICARD
SONT PUBLIÉS PAR
LA *REVUE ARCHÉOLOGIQUE*
AVEC L'APPUI DU
CENTRE NATIONAL
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

En raison de l'importance de cet ouvrage exceptionnel, la Revue Archéologique *ne publiera pas d'Année 1948 ; mais par convention, la tomaison sera continuée en affectant au premier tome des* Mélanges Charles Picard *les numéros suivants :*
6e série — tomes XXIX et XXX

TOUS DROITS RÉSERVÉS

49-12 : 7

MÉLANGES CHARLES PICARD

COMITÉ DE PATRONAGE

Président d'honneur :

M. Pierre JOUGUET, membre de l'Institut, directeur honoraire de l'Institut français d'Archéologie orientale au Caire.

Président :

M. Alfred MERLIN, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur en chef honoraire des Musées nationaux.

Vice-Président :

M. Raymond LANTIER, membre de l'Institut, conservateur en chef du Musée des Antiquités nationales.

Membres :

M. P.-J. ANGOULVENT, directeur général des Presses Universitaires ;
M. Marcel AUBERT, membre de l'Institut, conservateur en chef des Musées nationaux ;
M. Jérôme CARCOPINO, membre de l'Institut ;
M. François CHAMOUX, membre de l'École française d'Athènes ;
M. Jean CHARBONNEAUX, conservateur en chef des Musées nationaux ;
M. Georges CONTENAU, conservateur en chef honoraire des Musées nationaux ;
M. Georges DAUX, professeur à l'Université de Paris ;
Le R. P. A.-J. FESTUGIÈRE, directeur d'Études à l'École des Hautes Études ;
M. Pierre GUILLON, recteur de l'Académie de Montpellier ;
M. Pierre DE LA COSTE-MESSELIÈRE, membre de l'Institut, directeur d'études à l'École des Hautes Études ;
M. Paul LEMERLE, directeur d'études à l'École des Hautes Études ;
M. Louis LESCHI, correspondant de l'Institut, directeur des Antiquités d'Algérie, professeur à l'Université d'Alger ;
M. Pierre MONTET, correspondant de l'Institut, professeur au Collège de France ;
M. André PLASSART, professeur à l'Université de Paris ;
M. Louis RÉAU, membre de l'Institut, professeur à l'Université de Paris ;
M. Louis RENAUDIN, ancien secrétaire général de l'École d'Athènes, président de l'Association Rome-Athènes ;
M. René VALLOIS, correspondant de l'Institut, professeur à l'Université de Bordeaux.

MM. Yves BÉQUIGNON et Pierre DEMARGNE, professeurs à l'Université de Strasbourg ont bien voulu assumer et assurer la charge de Secrétaires de la rédaction[1].

1. La liste des souscripteurs sera donnée à la fin du tome II.

BIBLIOGRAPHIE

DES

TRAVAUX DE CHARLES PICARD

I. — *OUVRAGES*

1. *H. Taine*, 1909. Paris, Perrin & C^ie^, in-8° (Prix de l'Académie française).
2. *L'Établissement des Poseidoniastes de Bérytos, Exploration archéologique de Délos*, fasc. VI, 1921-1922. Paris, E. de Boccard, in-4° (thèse secondaire).
3. *Éphèse et Claros, Recherches sur les sanctuaires et les cultes de l'Ionie du Nord, Bibliothèque des Écoles d'Athènes et de Rome*, fasc. 123, 1922. Paris, E. de Boccard, gr. in-8° (thèse principale). (Prix Ambatielos, Académie des Inscriptions ; Prix Zographos, Assoc. Études grecques.)
4. *La Sculpture antique*, I. *Des origines à Phidias*, 1923. Paris, H. Laurens, gr. in-8°.
5. *Recherches archéologiques à Stratos d'Acarnanie* (avec F. Courby), 1926. Paris, E. de Boccard, in-4°.
6. *La Sculpture antique*, II. *De Phidias à l'ère byzantine*, 1926. Paris, H. Laurens, gr. in-8°. (Prix Fould, Académie des Inscriptions.)
7. *Sculptures grecques de Delphes* (avec P. de La Coste-Messelière), 1927. Paris, E. de Boccard, in-4°.
8. *Fouilles de Delphes*, t. IV, *Sculpture*, fasc. II ; *Art archaïque : les Trésors ioniques* (avec P. de La Coste-Messelière), 1928. Paris, E. de Boccard, in-4°.
9. *La sculpture grecque à Delphes* (avec P. de La Coste-Messelière), 1929. Paris, E. de Boccard, in-8°.
10. *L'Acropole d'Athènes : l'Enceinte, l'Entrée, le Bastion d'Athéna Niké, les Propylées*, 1929. Paris, A. Morancé, gr. in-folio.

11. *Les origines du polythéisme hellénique.* I. *L'art créto-mycénien*, 1930. Paris, H. Laurens, in-8°.
12. *La vie privée dans la Grèce classique*, 1931. Paris, Rieder, in-8°.
13. *L'Acropole d'Athènes : Le plateau supérieur, l'Érechtheion, les Annexes Sud*, 1932. Paris, A. Morancé, gr. in-folio.
14. *Les origines du polythéisme hellénique.* II. *L'ère homérique*, 1932. Paris, H. Laurens, in-8°.
15. *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture.* I. *Période archaïque*, 1935. Paris, A. Picard, in-8°.
16. *La sculpture grecque du V^e siècle*, 1938. Paris, Encyclopédie Alpina illustrée (8 pages de texte et 42 planches en héliogravure), in-folio.
17. *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture.* II. *Période classique : V^e siècle*, 1939. Paris, A. Picard, 2 vol. in-8°.
18. *La vie dans la Grèce classique*, Collection « *Que sais-je ?* », 1946, Paris, Presses Universitaires de France, in-16.
19. *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture.* III. *Période classique : IV^e siècle*, 1948. Paris, A. Picard, 2 vol. in-8°.
20. « *Mana* » : *Les religions préhelléniques*, 1948. Paris, Presses Universitaires de France, in-8°.

II. — *ARTICLES DE REVUES. MÉMOIRES, NOTES*[1]

1907

1. *L'avertissement de Metz, notes de voyage. Le Messager d'Alsace-Lorraine*, 14, 21 sept.
2. *Combats de coqs. Scènes de la vie antique. Le mois littéraire et pittoresque*, n° 99, p. 274-280.
3. *Reynolds peintre de l'enfance. Ibid.*, n° 108, p. 664-673.

1909

4. *Les portraits d'Isabelle de Portugal* (avec Mme Roblot-Delondre), *Gazette des Beaux-arts*, t. 51, p. 435-454.

1910

5. *Le sculpteur Agasias d'Éphèse à Délos. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 34, p. 538-548.

1. Cette recension, établie en juin 1948, a été arrêtée ici à la fin de l'année 1947, la plupart des revues datées de 1948 n'étant pas encore parues dans le premier semestre de l'année.

6. *A propos de deux coupes du Vatican et d'un fragment du Musée Kircher. Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, t. 30, p. 99-116.
7. *Statuette archaïque de femme assise, au Musée du Louvre. Revue archéologique* I, p. 66-92.

1911

8. *La fin de la céramique peinte en Grande-Grèce. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 35, p. 177-230.
9. *Rapport sur les travaux exécutés aux environs du « Lac Sacré », dans l'île de Délos, pendant l'année 1910. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 845-878.
10. Article « *Statua* », *Dictionnaire des Antiquités de* Saglio-Pottier, 45e fasc., p. 1469-1488.
11. *L'Héraklès Epitrapezios de Lysippe. Revue archéologique*, I, p. 257-270.
12. *Une Gigantomachie archaïque à Corcyre* (avec Ch. Avezou). *Ibid.*, II, p. 1-19.
13. *Bas-relief mithriaque découvert à Patras* (avec Ch. Avezou). *Revue de l'histoire des religions*, t. 64, p. 179-184.
14. *Note sur une inscription de Thasos. Revue de philologie*, t. 35, p. 254.

1912

15. *Ἄγος ou Ἄγγος, note sur une inscription thasienne. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 36, p. 240-247.
16. *Voyage dans la Chersonèse et aux Iles de la mer de Thrace* (avec A-J. Reinach). *Ibid.*, p. 275-352 ; p. 670.
17. *Les fouilles de Thasos. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 193-222.
18. *Les vases antiques du Musée national d'Athènes. Gazette des Beaux-Arts*, t. 54, p. 248-256.
19. *La porte de Zeus à Thasos. Revue archéologique*, II, p. 43-76.
20. *Encore la porte de Zeus à Thasos. Ibid.*, p. 385-393.
21. *Archéologie thrace. Ibid.*, p. 394-396.
22. *Une ville morte de Macédoine. Revue de Paris*, t. 19, p. 738-750.
23. *Le décret sur la constitution de l'oligarchie à Thasos. Revue de philologie*, t. 36, p. 30-34.
24. Θεοὶ ἐπιφανεῖς. *Note sur les apparitions de dieux. Xenia*, Hommage international à l'Université nationale de Grèce, à l'occasion du 75e anniversaire de sa fondation, I, p. 67-84.

1913

25. *Les fouilles de Sardes. Bulletin de l'art ancien et moderne*, nº 573, p. 63-64.

26. *Antiquités de Salonique. Ibid.*, nº 584, p. 151-152.
27. *Les fouilles françaises de Thasos*, en 1913. *Ibid.*, p. 319-320.
28. *Inscriptions de Macédoine et de Thrace* (avec Ch. Avezou). *Bulletin de correspondance hellénique*, t. 37, p. 84-154 ; p. 447.
29. *Inscriptions d'Éolide et d'Ionie* (avec A. Plassart). *Ibid.*, p. 155-246 ; 448-449.
30. *Sarcophages de Clazomènes* (avec A. Plassart). *Ibid.*, p. 378-417.
31. *Les fouilles de Thasos* (avec Ch. Avezou). *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 360-378.
32. *La nécropole de Thessalonique* (avec Ch. Avezou). *Mélanges de l'École française de Rome*, t. 33, p. 337-361.
33. *La palestre et le mur de Triarius à Délos* (avec Ch. Avezou). *Mélanges M. Holleaux*, p. 1-16.
34. *La* Πότνια ταύρων *de Colophon. Ibid.*, p. 175-200.
35. *Bas-relief ionien archaïque de Thasos. Monuments Piot*, t. 20, p. 39-69.
36. *Questions de céramique hellénistique. Revue archéologique*, II, p. 161-192.
37. *A propos de deux inscriptions de Thasos*, *Revue des Études anciennes*, t. 15, p. 31-37.
38. *Athènes pendant la guerre. Revue de Paris*, t. 20, p. 439-456.
39. *Les inscriptions du théâtre d'Éphèse et le culte d'Artémis Éphesia. Revue de philologie*, t. 37, p. 76-94.

1914

40. *Le testament de la prêtresse thessalonicienne* (avec Ch. Avezou). *Bulletin de correspondance hellénique*, t. 38, p. 38-62.
41. *Les fouilles de Thasos* (avec Ch. Avezou). *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 276-305.
42. *Scènes du cycle épique troyen sur les sarcophages de Clazomènes. Revue archéologique*, I, p. 223-236.

1915

43. *Fouilles du Hiéron d'Apollon Clarios, à Colophon* (avec Macridy-Bey). *Bulletin de correspondance hellénique*, t. 39, p. 33-52.

1916

44. *Note sur les timbres amphoriques rhodiens trouvés à Cheik-Zouède, dans le Sahel. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 40, p. 357-358.
45. « *In memoriam* » *: Ch. Avezou. Revue franco-macédonienne*, nº 5, p. 31-51.

1917

46. *Hephaistos, s. v.* « *Vulcanus* ». *Dictionnaire des Antiquités* de Saglio-Pottier, 52e fasc. p. 978-999.

1919

47. *La sculpture grecque de Thasos jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C. Revue de l'art ancien et moderne*, t. 36, p. 225-236.

1920

48. *L'archéologie française en Macédoine.* I. *Jusqu'en 1914. L'Acropole*, nº 1, p. 22-23.
49. *Id.* II. *Les résultats. Ibid.*, nº 3, p. 410-425.
50. *Charles Avezou. Annuaire des anciens élèves de l'École normale supérieure*, p. 68-72.
51. *Macedonia.* I. *Les recherches archéologiques de l'armée française en Macédoine. Annual of the British School at Athens*, nº 23, p. 1-9.
52. *L'École française d'Athènes de 1914 à 1919. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 44, p. I-XXVI.
53. *Un texte nouveau de la correspondance entre Abgar d'Osroène et Jésus-Christ, gravé sur une porte de ville à Philippes (Macédoine). Ibid.*, p. 41-69.
54. *Fouilles de Délos (1910). Observations sur la Société des Poseidoniastes de Bérytos et sur son histoire. Ibid.*, p. 263-311.
55. La Rédaction : *Note pour les collaborateurs. Ibid.*, p. 1-14.
56. La Rédaction : *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénique* (nov. 1919-nov. 1920). *Ibid.*, p. 367-415.
57. *Un texte nouveau de la correspondance entre Abgar et Jésus-Christ, gravé sur une porte de Philippes en Macédoine. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 88-89.
58. *Un colosse criophore. Ibid.*, p. 130-136.
59. *Portrait d'homme inconnu. Tête de bronze trouvée par Ch. Avezou dans la « Vieille palestre » de Délos. Monuments Piot*, t. 24, p. 83-100.
60. *Est-ce-un faux ? Revue archéologique*, I, p. 374-375.
61. *La sculpture grecque de Thasos jusqu'à la fin du Ve s. av. J.-C.* II. *Revue de l'art ancien et moderne*, t. 37, p. 17-26.
62. *L'église Saint-Démétrios de Salonique, après l'incendie du 18-19 août 1917. Ibid.*, p. 244-246.
63. *A propos du « Pugiliste Landowski ». Ibid.*, p. 311.
64. *La basilique chrétienne de l'Ilissos à Athènes. Ibid.*, p. 315-318.

65. *L'ancien droit criminel hellénique et la vendetta albanaise* *Revue de l'histoire des religions*, t. 81, p. 254-282.

1921

66. *Hommage aux morts pour la patrie. École française d'Athènes.*
67. *Henri Jacquelin. Annuaire des anciens élèves de l'École normale supérieure*, p. 128-133.
68. *Fouilles de Thasos (1914 et 1920). Bulletin de correspondance hellénique*, t. 45, p. 86-173.
69. *Attis d'un Metrôon (?) de Cyzique* (avec Th. Macridy-Bey). *Ibid.*, p. 436-470.
70. La Rédaction : *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénique* (nov. 1920-nov. 1921). *Ibid.*, p. 487-556.
71. *Le site « pré-mycénien » de Skoinokhori et sa nécropole. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 100-106.
72. *Les fouilles de la Nécropole d'Éléonte, Thrace (août 1920-janv. 1921). Ibid.*, p. 130-136.
73. *Reconstitution d'une fresque « minoenne » de Phylacopi. Ibid.*, p. 153-154.
74. *Inscriptions latines de Macédoine. Ibid.*, p. 330.
75. *Aux Musées de Constantinople. Revue de l'art ancien et moderne*, t. 40, I, p. 159-172 ; II, p. 241-256.

1922

76. *Un oracle d'Apollon Clarios à Pergame. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 46, p. 190-197.
77. La Rédaction : *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénique. Ibid.*, p. 477-556.
78. *Bas-reliefs trouvés à Athènes. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 78-79 ; 95-96 ; 117-118.
79. *Fouilles en Macédoine à Thasos et à Delphes. Ibid.*, p. 257-259.
80. *Fouilles : Delphes, Délos, Thasos, Philippes, Malka-toumba et Mallia. Ibid.*, p. 431-432.
81. *Sur les reconstructions de l'Artémision d'Éphèse. Mélanges en l'honneur de N. Politis. Laographia*, t. 7, p. 65-78.
82. *Une découverte à Athènes : l'Odéon de Périclès et l'enceinte sacrée de Dionysos. Revue de l'art ancien et moderne*, t. 41, p. 221-226.
83. *Correspondance de Grèce. Ibid.*, p. 369-383.
84. *A propos de la plaque de Colophon. Revue des études anciennes*, t. 24, p. 263-264.

85. *Les dieux de la colonie de Philippes vers le I^er^ siècle de notre ère, d'après les reliefs rupestres. Revue de l'histoire des religions*, t. 86, p. 117-202.

1923

86. *Un rituel archaïque du culte de l'Héraclès thasien trouvé à Thasos. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 47, p. 241-274.
87. La Rédaction : *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénique. Ibid.*, p. 498-544.
88. *Découverte à Délos du Tombeau des Vierges hyperboréennes. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 238-241.
89. *Fouilles de Thasos. Ibid.*, p. 282.
90. *Fouilles de Mallia-Vrakhas. Ibid.*, p. 411-413.
91. *Fouilles de l'École d'Athènes. Ibid.*, p. 384-385.
92. *Rapport sur la situation de l'enseignement de la langue française en Grèce. Congrès de l'Alliance française à l'Exposition coloniale de Marseille*, p. 98-112.

1924

93. *Recherches sur la topographie du Hiéron délien* (avec J. Replat). *Bulletin de correspondance hellénique*, t. 48, p. 217-263.
94. La Rédaction : *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénique. Ibid.*, p. 446-515.
95. *Fouilles de l'École d'Athènes (1923-1924). Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 263.
96. *La vie littéraire en Grèce. Le Figaro*, 21 nov.

1925

97. *Notes d'épigraphie grecque. Deux épitaphes d'Asie-Mineure (Laodicée-Bérytos). Annales de l'Université de Grenoble*, t. 2, p. 121-139.
98. *Trois armes trouvées à Mallia. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 22-23.
99. *Fouilles de l'École française d'Athènes. Ibid.*, p. 272-274.
100. *Le mouvement littéraire en Grèce (1923-1924).* Rapport présenté à la Société des Gens de Lettres. *La vie des peuples*, t. 4, p. 709-722.

1926

101. *L'éphèbe de Marathon. L'Acropole*, t. I, p. 40-42.
102. *L'archéologie américaine en Corinthie. Ibid.*, p. 152-161.
103. *Corfou et les « Souvenirs » d'un ex-empereur. Ibid.*, p. 273-299.

104. *Le trésor de Midea. Ibid.*, p. 333-334.
105. *La spéculation sur les vins à Thasos, vers la fin du V^e s. av. J.-C. Ibid.*, p. 336-337.
106. *De Mycènes à l'Héræon d'Argos. Ibid.*, p. 342-347.
107. *Une « Coré » gréco-égyptienne. Annales du Service des antiquités d'Égypte*, t. 26, p. 113-118.
108. *Découvertes en Argolide. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 225-226.
109. *Nouvelles de Grèce. Revue archéologique*, I, p. 132-134.
110. *Correspondance de Grèce. Art antique. Revue de l'art ancien et moderne*, t. 49, p. 185-191.
111. *La statue de bronze de Pompéi. Ibid.*, p. 113-116.
112. *« L'éphèbe de Marathon ». Ibid.*, p. 241-244.
113. *Scopas architecte et sculpteur à Tégée. Ibid.*, p. 129-144.
114. *Bulletin archéologique. Sculpture, statuaire. Revue des Études grecques*, t. 39, p. 129-163.
115. *Zeus « dieu du ciel sombre ». Revue de l'histoire des religions*, t. 93, p. 65-94.

1927

116. *De Mycènes à l'Héræon d'Argos*, II. *L'Acropole*, t. 2, p. 62-68.
117. *A Tégée et à Némée. Ibid.*, p. 257-266.
118. *Note sur un relief prophylactique de montant de porte, trouvé à Durazzo. Albania*, n° 2, p. 23-27.
119. *Georges Guillot. Annuaire des anciens élèves de l'École normale supérieure*, p. 98-103.
120. *Apollon, Bès et les Galates. Genava*, t. 5, p. 52-53.
121. *Le sanctuaire d'Olympie.* I, *Les origines. Journal des Savants*, p. 152-168.
122. *Id.* II, *Les grands temples. Ibid*, p. 404-410 ; p. 455-463.
123. *Tête féminine du Musée d'Alexandrie. Monuments Piot*, t. 28, p. 113-130.
124. *La Crète et les légendes hyperboréennes. Revue archéologique*, I, p. 349-359.
125. *Dans l'ombre de la Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure. Revue de l'art ancien et moderne*, t. 52, p. 299-306.
126. *Autour des ordres classiques de l'architecture grecque. Revue des Études anciennes*, t. 19, p. 241-285.
127. *Sur la patrie et les pérégrinations de Déméter. Revue des Études grecques*, t. 40, p. 320-369.
128. *L'épisode de Baubô dans les mystères d'Éleusis. Revue de l'histoire des religions*, t. 95, p. 220-255.
129. *Déméter et les jumeaux d'Argos. Ibid.*, t. 96, p. 365-398.
130. *Mithra à Thessalonique. Revue de philologie*, p. 325-326.

1928

131. *Dans les ruines de Sparte. L'Acropole*, t. 3, p. 104-114.
132. *L'épisode de Baubô dans les mystères d'Éleusis. Réalités païennes et polémique chrétienne. Actes du Congrès d'histoire du Christianisme*, p. 229-264.
133. *L'éducation en Grèce. Bulletin de la Société française de pédagogie*, nº 27, p. 2-14.
134. *Fouilles de Mallia. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 178-179.
135. *La déesse ionienne à l'oiseau. Florilège des Musées, au Palais des Arts de Lyon*, p. 1-2.
136. *Petits bronzes et vases grecs. Ibid.*, p. 5-6.
137. *Le bronze de Coligny. Ibid.*, p. 9-10.
138. *Phèdre « à la balançoire » et le symbolisme des pendaisons. Revue archéologique*, 2, p. 47-64.
139. *La tête « De Laborde ». Revue de l'art ancien et moderne*, t. 53, p. 192-195.
140. *Peintures murales gréco-latines et autels historiés de Délos. Ibid.*, t. 54, p. 255-265.
141. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 41, p. 232-271.
142. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 6, p. 213-233.
143. *L'âme du bon peuple grec. Revue de la femme*, nº 15, p. 33-36.
144. Πότνια ἀνδρῶν τε θεῶν τε : *Note sur le type de la déesse-mère entre deux assesseurs anthropomorphes. Revue de l'histoire des religions*, t. 98, p. 60-77.
145. *G. Fougères. Revue historique*, t. 157, p. 217-221.

1929

146. *Amyclæ et les Hyacinthies. L'Acropole*, t. 4, p. 206-222.
147. *Fouilles de Mallia. Bulletin van Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antike Beschaving*, La Haye, p. 16-17.
148. *A travers les écoles archaïques de la sculpture grecque. Gazette des Beaux-Arts*, t. 71, p. 285-316.
149. *Le Palais de Minos à Cnossos. Journal des Savants*, p. 97-110 ; p. 163-176.
150. *Une découverte en Grèce : le dieu nouveau d'Histiæa. Revue de l'art ancien et moderne*, t. 55, p. 3-12.
151. *Bulletin archéologique. Ibid.*, p. 63-81.
152. *Les antécédents des « Astragalizontes » polyclétéens et la consultation par les dés. Revue des études grecques*, t. 42, p. 195-196.

153. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 7, p. 199-221.
154. *Chronique de la religion minoenne. Revue de l'histoire des religions*, t. 99, p. 1-16.
155. *L'éleusinisme et la disgrâce des Danaïdes. Ibid.*, p. 48-94.

1930

156. *L'insurrection grecque et la résurrection du passé hellénique (1830-1930). L'Acropole*, t. 5, p. 17-31 ; p. 166-184.
157. *Les influences étrangères au Tombeau de Petosiris : Grèce ou Perse ? (Mélanges V. Loret). Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, t. 30, p. 201-207 (1930-1931.)
158. *Les tombes royales de Mycènes et le problème de la civilisation achéenne. Journal des Savants*, p. 106-116.
159. *Édouard Herriot sur l'Acropole. Nouvelles littéraires*, 6 sept. 1930.
160. *La résurrection d'Homère. La Quinzaine critique*, nº 13, p. 127-128.
161. *Notes d'archéologie grecque :* I. « *Oushabti* » *égéens ?* II. *La nouvelle « Coré debout » de Berlin. Revue des études anciennes*, t. 29, p. 97-121.
162. *Au Musée d'antiques de Constantinople. Ibid.*, p. 152-156.
163. *La technique des grands bronzes dans la « statuaria » latine. Ibid.*, p. 362-372.
164. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 43, p. 86-112.
165. *Le présage de Cléoménès (507 av. J.-C.) et la divination sur l'Acropole d'Athènes. Ibid.*, p. 262-278.
166. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 8, p. 351-382.
167. *Sur quelques cultes primitifs de Délos. Revue de l'histoire des religions*, t. 101, p. 223-250.
168. *Les apprêts de l'ordination du Galle, d'après une terre cuite d'Odessa. Ibid.*, t. 102, p. 1-12.
169. *L'Acropole d'Athènes. La revue du médecin*, nº 8, p. 22-25.
170. *La prédiction de Déméter aux Éleusiniens. Revue de philologie*, t. 56, p. 257-265.

1931

171. *Trois bas-reliefs « éleusiniens ». Bulletin de correspondance hellénique*, t. 55, p. 11-42.
172. *Le palais de Minos à Cnossos. Journal des Savants*, p. 440-449.
173. *L'émoi pour Castalie. Nouvelles littéraires*, 5 sept. 1931.
174. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 64, p. 60-90.

175. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 9, p. 327-358.
176. *Les Néréides funéraires au Monument de Xanthos. (Lycie). Revue de l'histoire des religions*, t. 103, p. 5-28.
177. *Les luttes primitives d'Athènes et d'Éleusis. Revue historique*, t. 106, p. 1-76.
178. *Parrhasios et les peintures du Dionysion neuf d'Athènes. Revue de philologie*, t. 57, p. 209-221.

1932

179. *Le péché de Pandora. L'Acropole*, t. 7, p. 39-57.
180. *Le guerrier blessé de l'Agora des Italiens à Délos. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 56, p. 491-530.
181. *Le palais de Minos à Cnossos.* II. *Journal des Savants*, p. 21-32.
182. *La statuaire de la Grèce archaïque. Ibid.*, p. 287-304.
183. *Dionysos mitréphoros. Mélanges G. Glotz*, t. II, p. 707-720.
184. *Stèle archaïque thasienne. Monuments Piot*, t. 32, p. 21-32.
185. *L'Héræon de Perachora et les enfants de Médée. Revue archéologique*, I, p. 218-229.
186. *Fernand Courby. Ibid.*, p. 305-306.
187. *Au pays du griffon ; Cnossos ressuscitée. Revue de l'art ancien et moderne*, t. 61, I, p. 3-18 ; II, p. 49-60 ; III, p. 60-116.
188. *Athéna Zosteria. Revue des études anciennes*, t. 34, p. 245-253.
189. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 46, p. 54-81.
190. *Correspondance entre un texte de Lydus et Cicéron. Revue des études latines*, t. 10, p. 292.
191. *Les bûchers sacrés d'Éleusis. Revue d'histoire des religions*, t. 107, p. 137-154.
192. *Victor Bérard. Revue historique*, t. 169, p. 242-251.

1933

193. *Une source possible de Platon pour le « Jugement des Rois » de l'Atlantide (Ad : Critias*, 119 *b*-120 *a*). *L'Acropole*, t. 8, p. 3-13.
194. *Félix Durrbach. Annuaire des anciens élèves de l'École normale supérieure*, p. 46-48.
195. *L'architecte Coroibos et le Télestérion d'Éleusis. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 8-21.
196. *A propos du « Guerrier blessé » de Délos. Ibid.*, p. 22-23.
197. *Observations sur les statues de prisonniers et les trophées de Saint-Bertrand de Comminges. Ibid.*, p. 138-139.
198. *Fouilles de Syrie. Ibid.*, p. 475.
199. *Courrier de l'art antique. Gazette des Beaux-arts*, p. 193-213.

200. *Les nouvelles sépultures de Midéa (Argolide)*. *Journal des Savants*, p. 145-158.
201. *La déesse assise du Musée de Berlin*. *Revue archéologique*, I, p. 112-114.
202. *E. Hébrard* (avec E. Pottier). *Ibid.*, II, p. 148-150.
203. *Historicité d'Homère*. *Ibid.*, p. 155-156.
204. *La balance du destin*. *Ibid.*, p. 156-157.
205. *Le palais de Vouni à Chypre*. *Ibid.*, p. 157-158.
206. *Aphrodite aux pentes de l'Acropole d'Athènes*. *Ibid.*, p. 158-159.
207. *A l'Agora d'Athènes*. *Ibid.*, p. 159.
208. *Une histoire de la Pnyx*. *Ibid.*, p. 160-161.
209. *Kouroi douteux et mathématiques incertaines*. *Ibid.*, p. 331-332.
210. *Le Mausolée de Bélèvi (près Éphèse)*. *Ibid.*, p. 332-333.
211. *La frise intérieure du temple d'Apollon à Phigalie*. *Ibid.*, p. 333-334.
212. *La Collection Michel Vlastos*. *Ibid.*, p. 334.
213. *Thésée et Rude*. *Ibid.*, p. 334-335.
214. *La Base de Sorrente*. *Ibid.*, p. 336-337.
215. *La grande inscription bachique du Metropolitan Museum de New-York*. *Ibid.*, p. 337-338.
216. « *Numen Neronis* » *ou Antinoüs ?* *Ibid.*, p. 338-339.
217. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 46, p. 96-134.
218. *Remarques sur les sculptures monumentales du temple d'Aléa Athéna à Tégée*. I. *L'autel fédéral*. *Ibid.*, p. 381-422.
219. *Note additionnelle* (P. Henry. Une traduction grecque d'un texte de Macrobe). *Revue des études latines*, II, p. 171-172.
220. *Chronique de la sculpture étrusco-latine*. *Ibid.*, p. 212-240.
221. *Le cénotaphe de Midéa et les « colosses » de Ménélas*. *Revue de philologie* t. 59, p. 340-354.
222. *L'archéologie méditerranéenne classique* (avec R. Lantier), dans : *La science française*, p. 169-199.
223. *Le dauphin au trident sur le sarcophage sidonien « au navire »*. *Syria*, t. 14, p. 318-321.

1934

224. *Observations sur la date et l'origine des reliefs dits de la « Visite chez Icarios »*. *American Journal of archaeology*, t. 38, p. 137-152.
225. *Cires perdues* (*Ad Anacreonta*, Th. Bergk, III, 10, 77). *Bulletin van Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving*, La Haye, p. 9-12.
226. *Dans les jardins du héros Académos*. Discours prononcé à la séance publique des Cinq Académies, Paris.

227. *Rapport sur les travaux de l'École française d'Athènes. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 109-125.
228. *Vitruve, le Portique des Perses à Sparte et les origines de « l'ordre persan ». Ibid.*, p. 215-235.
229. *La découverte du sanctuaire d'Héra Argeia près de Paestum. Ibid.*, p. 234-235.
230. *Courrier de l'art antique. Gazette des Beaux-arts*, p. 192-217.
231. *La frise sculptée continue, en Grèce. Journal des Savants*, p. 97-113.
232. *Observations sur l'origine et l'influence des reliefs pittoresques dits « alexandrins ». Mélanges Maspero*, t. II. *Mémoires de l'Institut français du Caire*, t. 67, p. 313-334.
233. *J. Ebersolt. Revue archéologique*, I, p. 100-101.
234. *P. Richer. Ibid.*, p. 101.
235. *Tombes à chambres de Mycènes. Ibid.*, p. 110-111.
236. *L'archéologie en Grande-Grèce. Ibid.*, p. 111-112.
237. *Dans Alexandrie d'Égypte. Ibid.*, p. 112-113.
238. *Archéologie suisse. Ibid.*, p. 113.
239. *Archéologie genevoise. Ibid.*, p. 113-114.
240. *Hydre accadienne. Ibid.*, p. 248.
241. *Berytus. Ibid.*, p. 248.
242. *Recherches homériques. Ibid.*, p. 252-253.
243. *L'Athéna lançant la chouette de lord Elgin. Ibid.*, p. 155-256.
244. *La nécropole de Comacchio. Ibid.*, p. 256-257.
245. *Le phare d'Alexandrie. Ibid.*, p. 258-259.
246. *A Hermopolis-la-Grande. Ibid.*, p. 259-260.
247. *Psyché et les rites dionysiaques. Ibid.*, p. 260-261.
248. *Le théâtre antique de Naples. Ibid.*, p. 261.
249. *Edmond Pottier* (avec R. Lantier). *Ibid.*, II, p. I-XVII.
250. *Simos Menardos. Ibid.*, p. 64.
251. *Les transformations de « Mnémosyne ». Ibid.*, p. 68-69.
252. *Christos Tsountas. Ibid.*, p. 184.
253. *L'antre du Dicté. Ibid.*, p. 187.
254. *Peintures et gravures rupestres du Tassili des Touareg Ajjers. Ibid.*, p. 190.
255. *Domus aurea. Ibid.*, p. 194-195.
256. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*. t. 47, p. 67-102.
257. *Remarques sur les sculptures monumentales du temple d'Aléa Athéna à Tégée*. II. *Le côté oriental du temple. Ibid.*, p. 385-420.
258. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 12, p. 137-172.
259. *Les Castores « conservatores », assesseurs du Jupiter Dolichenus. Revue de l'histoire des religions*, t. 109, p. 73-82.

1935

260. *Observations sur les sculptures bérytiennes de Délos. Berytus*, 2, p. 11-34.
261. *Réflexions sur l'art grec, au retour de la VIII^e croisière de l'Association Guillaume Budé. Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, p. 24-39.
262. *La découverte présumée d'Anthéla près des Thermopyles. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 12-13.
263. *Découverte de la tombe du roi Deiotaros à Karalar. Ibid.*, p. 42-44.
264. *Découverte en Béotie du sanctuaire du héros Ptôos. Ibid.*, p. 194-195.
265. *Note additionnelle à la communication de M. Sp. Marinatos : Le temple et les statuettes archaïques de Dréros (Crète). Ibid.*, p. 484-489.
266. *Courrier de l'art antique. Gazette des Beaux-Arts*, p. 193-215.
267. *L'invention et l'adaptation des groupes d'enlèvement dans l'art grec. Genava*, t. 13, p. 63-79.
268. *L'archéologie suédoise à Chypre. Journal des Savants*, p. 241-255.
269. *Dionysos Psilax. Mélanges Navarre*, p. 317-387.
270. *Icare ou les premières ailes brisées. Plein ciel*, t. 8, p. 4-7.
271. *E. de Rothschild. Revue archéologique*, I, p. 119.
272. *Pygmées danseurs en Égypte : ivoires de la XI^e dynastie. Ibid.*, p. 120-121.
273. *Sur les origines du fer et le travail de l'acier. Ibid.*, p. 121-122.
274. *Sikelia ou l'équivoque des oracles. Ibid.*, p. 122-123.
275. *Ubi fuit Gela ? Ibid.*, p. 123.
276. *Aspasie ou Elpinice. Ibid.*, p. 124-125.
277. *Archéologie suédoise en Grèce. Ibid.*, p. 125-127.
278. *Une exposition d'art attique archaïque à Paris. Ibid.*, p. 127-128.
279. *Palais et plaisirs de Capri. Ibid.*, p. 130.
280. *Rembrandt et l'antique. Ibid.*, p. 132-133.
281. *Le héros Proxenos au théâtre de Delphes. Ibid.*, p. 262.
282. *Maisons olynthiennes. Ibid.*, p. 262-263.
283. *M. Croiset. Ibid.*, II, p. 85.
284. *G. Glotz. Ibid.*, p. 85.
285. *Robert Carr Bosanquet. Ibid.*, p. 89.
286. *Quintino Quagliati. Ibid.* p. 90.
287. *Le nouveau dieu-faucon de Tanis. Ibid.*, p. 90-91.
288. *Sphinx hittite en calcaire. Ibid.*, p. 90-91.
289. *Le satrape au tombeau, relief de Memphis. Ibid.*, p. 92-94.
290. *La prière aux mains basses, pour les dieux chthoniens. Ibid.*, p. 94.
291. *Un nouveau fabricant de vases. Ibid.*, p. 94.

292. *Triades samo-milésiennes et autres. Ibid.*, p. 94-96.
293. *Le héros Plôos en Béotie. Ibid.*, p. 96-97.
294. *Emil Reisch. Ibid.*, p. 169.
295. *Erich Preuner. Ibid.*, p. 169.
296. *Duncan Mackenzie. Ibid.*, p. 170.
297. *André Andréadès. Ibid.* p. 170.
298. *Michel Deffner. Ibid.*, p. 170-171.
299. *La représentation du visage des dieux. Ibid.*, p. 172-173.
300. *Ivoires de l'Ida, vases géométriques de Tirynthe. Ibid.*, p. 173.
301. *Un « neosoikos » dans l'Héræon de Samos. Ibid.*, p. 173.
302. *L'ancien port de Phalère (?) Ibid.*, p. 174-176.
303. *La Basilique de Bethléem. Ibid.*, p. 179-180.
304. *L'hermès de Léocratès et les Jardins de l'Académie. Revue des études anciennes*, t. 37, p. 9-14.
305. *Art ou religion ? Ibid.*, p. 278-279.
306. *Méthodes et débats de l'iconographie classique. Ibid.*, p. 468-478.
307. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 48, p. 87-122.
308. *Remarques sur les sculptures monumentales du temple d'Aléa Athéna à Tégée.* III. *Le côté occidental du temple. Ibid.*, p. 475-504.
309. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 13, p. 137-172.
310. *La Jalousie des dieux et le droit criminel à Athènes. Revue de l'histoire des religions*, t. 111, p. 222-253.

1936

311. *Rapport sur les travaux de l'École française d'Athènes. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 109-125.
312. *La Société des Poseidoniastes de Délos. Ibid.*, p. 228-230.
313. *La vie privée et publique dans les Balkans, à l'époque antique* (en serbo-croate). *Études balkaniques*, p. 333-342.
314. *Courrier de l'art antique. Gazette des Beaux-arts*, p. 193-217.
315. *La Crète au déclin de la civilisation « minoenne ». Journal des Savants*, p. 193-213.
316. *La tombe préhellénique de Marathon. Revue archéologique*, I, p. 116.
317. *Le temple de Dréros (Crète orientale) et sa triade archaïque. Ibid.*, p. 116-117.
318. *Anciens temples grecs en forme d'autel ? Ibid.*, p. 117-118.
319. *Que fut jadis le pseudo-« Théséion » d'Athènes ? Ibid.*, p. 119-120.
320. *Eumolpos. Ibid.*, p. 120.
321. *J. Hatzidakis. Ibid.*, p. 244-245.
322. *U. Antonielli. Ibid.*, p. 245.

323. *La tholos de Berbati, près de Mycènes. Ibid.*, p. 245-246.
324. *Une nouvelle coupe cyrénéenne à Tarente. Ibid.*, p. 246.
325. *La « casa omerica » de Pompei. Ibid.*, p. 246-247.
326. *Art et archéologie. Ibid.*, p. 247.
327. *Sur l'identification des temples de Sélinonte : plateau de Marinella. I pileri. Ibid.*, II, p. 12-49.
328. *Les bijoux de Toud. Ibid.*, p. 97-98.
329. *Mantiques d'Orient. Ibid.*, p. 98-99.
330. *Les fouilles de la Société archéologique d'Athènes. Ibid.*, p. 99.
331. *Sur les frontons d'Olympie. Ibid.*, p. 99-104.
332. *« Théa Lakaina ». Ibid.*, p. 103-104.
333. *Le phare d'Alexandrie. Ibid.*, p. 104-105.
334. *Le rite du « sulcus primigenius » et la fondation d'Aprilia. Ibid.*, p. 105-106.
335. *L'inscription de Cairness House et l'Établissement des Poseidoniastes bérytiens à Délos. Ibid.*, p. 188-198.
336. *Ch. Hülsen. Ibid.*, p. 201.
337. *J.-J. Breasted. Ibid.*, p. 201-202.
338. *A. von Premerstein. Ibid.*, p. 202.
339. *K. Regling. Ibid.*, p. 203.
340. *O. Waldhauer. Ibid.*, p. 203.
341. *H. G.-G. Payne. Ibid.*, p. 205.
342. *Le rituel des suppliants trouvé à Cyrène, et le champ des « colossoi » à Sélinonte. Ibid.*, p. 206-207.
343. *Hécate et l'invention d'Alcamène. Ibid.*, p. 208-209.
344. *Sanctuaires égyptiens au Palatin. Ibid.*, p. 213.
345. *Châteaux en Périgord. Ibid.*, p. 216-217.
346. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 49, p. 172-222.
347. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 14, p. 135-176.
348. *Virgile et l'« Ilioupersis » du Parthénon. Ibid.*, p. 226, p. 269-271.
349. *Le geste de la prière funéraire en Grèce et en Étrurie. Revue de l'histoire des religions*, t. 114, p. 136-157.
350. *Dieux sémitiques au Cynthe délien. Syria*, t. 17, p. 315-316.
351. *Préface :* — Fréd. Boissonnas et E. Baud-Bovy, *En Grèce par monts et par vaux.*

1937

352. *Néréides et Sirènes : observations sur le folklore hellénique de la mer. Annales de l'École des Hautes Études de Gand*, t. 2, p. 127-153.
353. *Sur un signe d'écriture minoenne : « casque » (?) ou idole ? Archéol. éphéméris*, p. 83-91.

354. *L'Hadad du Vatican (Pouzzoles) et les sculptures nabatéennes de Khirbet-et-Tannour. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 440-450.
355. *Courrier de l'art antique. Gazette des Beaux-arts*, p. 195-230.
356. *Un tombeau royal de la IIIe dynastie à Saqqarah (Égypte). Journal des Savants*, p. 240-257.
357. *M. Vlastos. Revue archéologique*, I, p. 77.
358. *A.-A. Blakeway. Ibid.*, p. 77-78.
359. *L.-M. Ugolini. Ibid.*, p. 78.
360. *Un architecte royal honoré au XIVe siècle av. J.-C. Ibid.*, p. 82-83.
361. *Fouilles du Gölludag. Ibid.*, p. 83-84.
362. *A quoi servait le décor des vases grecs ? Ibid.*, p. 84-85.
363. *La lance d'Alexandre. Ibid.*, p. 85-86.
364. *J. Chamonard. Ibid.*, p. 241-243.
365. *Taraxippos ou Zeuxippos ? Ibid.*, p. 245-247.
366. *Le téménos des Tyndarides à Agrigente. Ibid.*, p. 247-248.
367. *P. H.-A. Wolters. Ibid.*, II, p. 106.
368. *Th. Wiegand. Ibid.*, p. 106-107.
369. *Homère et les religions d'Égypte. Ibid.*, p. 110.
370. *Sur le combat d'Achille et du Scamandre. Ibid.*, p. 110-113.
371. *Les ivoires de Nimroud. Ibid.*, p. 113-114.
372. *La Bible, l'archéologie et les ruines palestiniennes d'Aï. Ibid.*, p. 114.
373. *Les Perses en Égypte. Ibid.*, p. 114-115.
374. *Le prétendu Apollonion de Syracuse. Ibid.*, p. 115-116.
375. *Le Trésor des Athéniens à Delphes, sa dédicace, sa date. Ibid.*, p. 116-117.
376. *Que signifiait la cérémonie de « l'Ara Pacis » ? Ibid.*, p. 121-122.
377. *Les sculptures nabatéennes de Khirbet-et-Tannour et l'Hadad de Pouzzoles. Ibid.*, p. 244-249.
378. *A. Brückner. Ibid.*, p. 250.
379. *E. Boise Van Deman. Ibid.*, p. 250-251.
380. *R. Heberdey. Ibid.*, p. 251.
381. *C. Galt. Ibid.*, p. 251-252.
382. *De L'Indus aux pays sumériens : bos indicus, Cyclope (?) mésopotamien. Ibid.*, p. 253-254.
383. *Avant la réforme d'Akhenaton. Ibid.*, p. 254.
384. *Les découvertes d'Armaggedon* (Meggido). *Ibid.*, p. 254-256.
385. *La date de la grande procession hittite de Iasily-Kaya. Ibid.*, p. 256.
386. *Le premier monument impérial de sculpture hittite trouvé au Sud de la barrière du Taurus. Ibid.*, p. 256-257.
387. *Origines de l'alphabet palestinien. Ibid.*, p. 257.

388. *A propos d'une traduction nouvelle de l'Iliade. Ibid.*, p. 257-258.
389. *Ménélas et le sein d'Hélène. Ibid.*, p. 258-259.
390. *La fuite d'Anténor et de Théanô à l'Hérôon de Trysa. Ibid.*, p. 262-263.
391. *La mutilation des hermès. Ibid.*, p. 263-264.
392. *Sur les traces du peintre Nicias. Ibid.*, p. 264-266.
393. *D'une mosaïque d'Olynthos aux reliefs dits de Lisbonne. Ibid.*, p. 266-267.
394. *Tombeaux ptolémaïques d'Alexandrie. Ibid.*, p. 267-269.
395. *Les Dioscures et Hélène, divinités funéraires à Alexandrie. Ibid.*, p. 269-270.
396. *Une « ekphrasis » alexandrine ? Polyphème, Galatée et les Néréides. Ibid.* p. 270-271.
397. *« Artemisia » alexandrins et « piliers de Diane ». Ibid.*, p. 271-273.
398. *Une source d'inspiration antique de Jean Goujon. Ibid.*, p. 278.
399. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 50, p. 102-151.
400. *De l'Ilioupersis delphique aux métopes Nord du Parthénon. Ibid.*, p. 175-205.
401. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 15, p. 170-181 ; 346-370.
402. *Préface.* L. Moineville, *Voyage de poète.* Paris, de Boccard, p. V-XI.

1938

403. *E. Bourguet. Annuaire des anciens élèves de l'École normale supérieure*, p. 23-27.
404. *Les nouvelles mosaïques d'Haghia Sophia à Stamboul. L'architecture*, t. 51, p. 185-190.
405. *La religion de Pindare et l'esprit des sculptures monumentales, autour du temple de Zeus à Olympie. Bulletin de l'Association G. Budé*, p. 1-14 (janvier).
406. *Pirithoos ou Apollon ? Ibid.* p. 1-8 (juillet).
407. *Le Génie aux griffons et aux dauphins, sur un « vase d'Hadra » du Musée national d'Athènes. Bulletin de la Société royale d'Alexandrie*, t. 32, p. 3-20.
408. *Sur l'époque de l'introduction du réalisme dans le portrait à Athènes, Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 252-253.
409. *Éloge de Paul Perdrizet. Ibid.*, p. 270-280.
410. *Sur deux inscriptions relatives à un groupe alcaménien dans l'Héphaistion d'Athènes. Ibid.*, p. 384-401.
411. *Les cérémonies du Centenaire de la Société archéologique d'Athènes. Ibid.*, p. 471-472.

412. *Die Ephesia von Anatolien. Eranos Jahrbuch*, p. 59-90.
413. *Die Grosse Mutter von Kreta bis Eleusis. Ibid.*, p. 91-119.
414. *Courrier de l'art antique. Gazette des Beaux-arts*, p. 191-222.
415. *Le centenaire de la Société archéologique d'Athènes. Journal des Savants*, p. 265-270.
416. *Sur un célèbre groupe disparu : Thésée combattant le Minotaure à l'Acropole d'Athènes. Mélanges d'archéologie et d'histoire. École de Rome*, t. 55, p. 28-41.
417. *W. J. Woodhouse. Revue archéologique*, I, p. 86.
418. *S. Langdon. Ibid.*, p. 86-87.
419. *Le P. S. Ronzevalle. Ibid.*, p. 87-88.
420. *Le sculpteur Ipouki à Thèbes. Ibid.*, p. 88.
421. *Les fouilles de Tell-Agrab. Ibid.*, p. 88-90.
422. *Les fouilles de Khafaja. Ibid.*, p. 90.
423. *Les fouilles d'Alača-Höyük. Ibid.*, p. 90-92.
424. *Les découvertes de Tal-Atchana. Ibid.*, p. 92-93.
425. *Ivoires de Meggido. Ibid.*, p. 93-94.
426. *Les allées de trépieds apolliniennes. Ibid.*, p. 97-99.
427. *L'Eleusinion d'Athènes et les trépieds de l'anthippasia. Ibid.*, p. 99-101.
428. *Les prétendus « Jardins d'Héphaistos » à Athènes. Ibid.*, p. 102-105.
429. *Tableaux de la vie antique. Ibid.*, p. 107.
430. *Faux antiques et modernes d'A. Dosséna. Ibid.*, p. 110.
431. *Revues françaises qui meurent. Ibid.*, p. 110-111.
432. *Sur nos programmes d'histoire ancienne. Ibid.*, p. 111.
433. *A. Morel. Ibid.*, p. 327-328.
434. *Fausses nouvelles : le « Cheval de Troie » récupéré ? Ibid.*, p. 329-330.
435. *Cyclopes et volcans d'Italie. Ibid.*, p. 330-331.
436. *Polygnotos II. Ibid.*, p. 331-332.
437. *La Stoa Basileios d'Athènes et les « basiliques ». Ibid.*, p. 332-333.
438. *La Tyché de Xénophon d'Athènes et de Callistonicos. Ibid.*, p. 333-334.
439. *Un hérôon macédonien à Philippes ? Ibid.*, p. 334-335.
440. *L'exposition du Bimillénaire d'Auguste. Ibid.*, p. 335-337.
441. *D'un sceau de Harappa à l'anneau d'or de Tirynthe. Ibid.*, II, p. 5-16.
442. *J. Starkey. Ibid.*, p. 79.
443. *H. Bauer. Ibid.*, p. 79.
444. *P. Graindor. Ibid.*, p. 80-81.
445. *L. Pernier. Ibid.*, p. 81-82.
446. *E. Fiesel. Ibid.*, p. 82.
447. *O. Navarre. Ibid.*, p. 83.

448. *Le R. P. M.-J. Lagrange. Ibid.*, p. 83-84.
449. *Une tombe royale (?) de la I^re dynastie à Saqqarah. Ibid.*, p. 86-87.
450. *Tombes de Saqqarah. Ibid.*, p. 87.
451. *Une chapelle de la XII^e dynastie reconstruite à Karnak. Ibid.*, p. 87-88.
452. *« Sous le signe » de Bès. Ibid.*, p. 88.
453. *Découvertes dans la Syrie du Nord. Ibid.*, p. 89.
454. *Pour protéger le passé de l'Égéide. Ibid.*, p. 89-90.
455. *Le jugement de Pâris sur un peigne d'ivoire de Sparte. Ibid.*, p. 90-91.
456. *La figure centrale des frontons de temples en Grèce. Ibid.*, p. 91-92.
457. *Le « Discobole » Lancelotti à Munich. Ibid.*, p. 92.
458. *Inadvertances possibles au sujet de l'Éleusinion. Ibid.*, p. 93-94.
459. *Les acrotères de la Stoa Basileios et ceux du pseudo-« Théséion ». Ibid.*, p. 95-96.
460. *Le complexe Metrôon - Bouleutérion - Prytanikon, à l'Agora d'Athènes. Ibid.*, p. 97-101.
461. *Architecture civile en Grèce. Ibid.*, p. 101-103.
462. *La naissance d'Hélène. Ibid.*, p. 103-105.
463. *Au château de Tripoli. Ibid.*, p. 105.
464. *Sur les coupes à « pocolom ». Ibid.*, p. 105-107.
465. *La nécropole des animaux sacrés à Hermopolis-Magna. Ibid.*, p. 107-108.
466. *La bibliothèque de Pantainos à Athènes. Ibid.*, p. 108.
467. *La mosaïque byzantine de Ma'in (Transjordanie). Ibid.*, p. 109.
468. *David et l'antique. Ibid.*, p. 112.
469. *P. Perdrizet. Ibid.*, p. 236-237.
470. *Préhistoire d'Ischia. Ibid.*, p. 242.
471. *La civilisation créto-mycénienne au Nord de la Grèce. Ibid.*, p. 242-243.
472. *Énigmes de la topographie d'Athènes. Ibid.*, p. 244-245.
473. *Jardins sacrés. Ibid.*, p. 245-247.
474. *Les ruines de Minturnes. Ibid.*, p. 247-248.
475. *Hygiène et sagesse chez les Romains. Ibid.*, p. 252.
476. *La protection des reliefs en albâtre de Mossoul. Ibid.*, p. 256.
477. *Les fouilles françaises de Châpour. Ibid.*, p. 256-257.
478. *« Coqs sassanides » ? Ibid.*, p. 257-260.
479. *Imitations d'antiques dans l'Ombrie du XV^e siècle. Ibid.*, p. 262.
480. *Zeus, Aristophane et Socrate. Revue des études grecques*, t. 51, p. 60-63.
481. *Bulletin archéologique. Ibid.*, p. 74-143.

482. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 16, p. 348-407.

1939

483. *Les Instituts de l'Université de Paris. Rapports annuels : l'Institut d'art et d'archéologie. Annales de l'Université de Paris*, t. 14, p. 263-269.
484. *Urnes cinéraires sculptées, en bronze, de Grèce et d'Anatolie. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 63, p. 246-255.
485. *Allocution de début de présidence. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions.*, p. 3-7.
486. *Éloge de M. E. Michon. Ibid.*, p. 14-16.
487. *Éloge de M. Ph. Fabia. Ibid.*, p. 26-35.
488. *Éloge du colonel Allotte de la Füye. Ibid.*, p. 85-90.
489. *Allocution à la mort de S. S. Pie XI. Ibid.*, p. 85.
490. *Éloge de Sir George Warner. Ibid.*, p. 105-109.
491. *Éloge du Chanoine Porée. Ibid.*, p. 152-157.
492. *Découverte à Tanis, par M. P. Montet, d'un caveau funéraire d'Osorkon. Ibid.*, p. 157-158.
493. *Éloge d'E. Espérandieu. Ibid.*, p. 161-172.
494. *Éloge d'Ettore Païs. Ibid.*, p. 178-183.
495. *Éloge de Sir William Ramsay. Ibid.*, p. 231-236.
496. *Éloge de Sir Percy Gardner. Ibid.*, p. 290-293.
497. *Les travaux du VI^e Congrès international d'archéologie de Berlin. Ibid.*, p. 432.
498. *Le sanctuaire des Tyndarides à Agrigente. Bericht über den VI. Internationalen Kongress für Archäologie.* Berlin, 21-26 August 1939, p. 378-379.
499. *Courrier de l'art antique. Gazette des Beaux-Arts*, p. 201-234.
500. *Les frises historiées autour de la cella et devant l'adyton, dans le temple de Bacchus à Baalbek. Mélanges syriens, offerts à M. R. Dussaud*, p. 320-343.
501. *E. Michon, directeur des Monuments et Mémoires E. Piot. Monuments Piot*, t. 37, p. 7-12.
502. *Trois urnes cinéraires sculptées du Musée Condé à Chantilly. Ibid.*, p. 73-103.
503. *Sir R. Mond. Revue archéologique*, I, p. 126-127.
504. *H. Lener. E. Kjellberg. Ibid.*, p. 127.
505. *Céramique d'Égypte. Ibid.*, p. 131.
506. *Ex-voto de plomb en Assyrie. Ibid.*, p. 131-132.
507. *Le palais de Tal-Atchana. Ibid.*, p. 132-133.
508. *Fouilles suédoises en Carie. Ibid.*, p. 133.
509. *Ivoires de Megiddo. Ibid.*, p. 134.

510. *Les fouilles de Pazarli (Turquie d'Asie)*. *Ibid.*, p. 134-135.
511. *Cuirasses chypriotes archaïques*. *Ibid.*, p. 135.
512. *Marathon, sa nécropole, sa bataille*. *Ibid.*, p. 135-136.
513. *Héra-Eileithyia ?* *Ibid.*, p. 136-137.
514. *Un relief archaïque représentant Chilon héroïsé à Sparte*. *Ibid.*, p. 137-138.
515. *Le fronton en pôros dit de « l'Olivier », à l'Acropole d'Athènes*. *Ibid.*, p. 140-141.
516. *Primauté des frontons orientaux des temples grecs*. *Ibid.*, p. 140-141.
517. *Les fouilles de Castella (Attique), et le promontoire d'Artémis Mounychia*. *Ibid.*, p. 141-142.
518. *Les sculptures du pseudo-Théseion d'Athènes*. *Ibid.*, p. 142-143.
519. Βαρβάρων ὑφάσματα. *Ibid.*, p. 145-146.
520. *Un appareil de tirage au sort sur l'Agora d'Athènes*. *Ibid.*, p. 146-147.
521. *Némésis et les jeux du théâtre*. *Ibid.*, p. 148-149.
522. *Traces de civilisation grecque dans l'Iran occidental*. *Ibid.*, p. 149-150.
523. *Corps de métiers dans l'Égypte alexandrine*. *Ibid.*, p. 150-151.
524. *Le prétendu « Auditorium Maecenatis » (40 av. J.-C.)*. *Ibid.*, p. 151-152.
525. *Le phare d'Ostie*. *Ibid.*, p. 152.
526. *E. Michon*. *Ibid.*, p. 253-254.
527. *Ph. Fabia*. *Ibid.*, p. 254-255. — *H. Carter*, p. 260.
528. *Stéatopyges paléolithiques*. *Ibid.*, p. 260-261.
529. *Gravures rupestres du Hoggar*. *Ibid.*, p. 261-262.
530. *Fouilles de Khafaja*. *Ibid.*, p. 262.
531. *Kybistétères anciens et médiévaux*. *Ibid.*, p. 262-263.
532. *Les origines du Labyrinthe*. *Ibid.*, p. 264-265.
533. *Xerxès, les Ioniens révoltés, et l'Acropole d'Athènes*. *Ibid.*, p. 266-267.
534. *La protection du secret des mystères cabiriques*. *Ibid.*, p. 268.
535. *Fouilles de « tumuli » thraces en Turquie*. *Ibid.*, p. 268-269.
536. *L'exploration anglaise des territoires de l'Oxus*. *Ibid.*, p. 269-270.
537. *La Victoire d'Auguste dans la Curie romaine*. *Ibid.*, p. 270.
538. *Pinacothèques antiques*. *Ibid.*, p. 270-271.
539. *Cimetières latins*. *Ibid.*, p. 271-272.
540. *Au musée d'Autun*. *Ibid.*, p. 272.
541. *Enlèvements de Perséphone dans l'art moderne*. *Ibid.*, p. 278-279.
542. *Un thème antique chez Vélasquez et Le Nain*. *Ibid.*, p. 279-280.
543. *Ingres et l'antiquité*. *Ibid.*, p. 280.
544. *Symposia*. *Ibid.*, p. 281.
545. *E. Loewy*. *Ibid.*, II, p. 60-61.

546. *P. Marconi. Ibid.*, p. 61.
547. *U. Ferraguti. Ibid.*, p. 61.
548. *La nécropole royale de Tanis. Ibid.*, p. 62-63.
549. *Le lion dans l'art égyptien. Ibid.*, p. 63.
550. *Statuettes funéraires d'Égypte et modèles de sarcophages. Ibid.*, p. 63.
551. *Dans le temple « aux mille yeux » de Brak. Ibid.*, p. 63-64.
552. *Au palais de Nestor. Ibid.*, p. 64-65.
553. *El et Anat dans les poèmes d'Ougarit. Ibid.*, p. 65-67.
554. *Une statuette d'ambre d'Assur-nazirpal. Ibid.*, p. 69.
555. *Toreutique égyptienne, gréco-perse. Ibid.*, p. 69-70.
556. *Bès et l'éphédrismos. Ibid.*, p. 70.
557. *Sur les nouvelles fouilles autour de l'Agora d'Athènes. Ibid.*, p. 74-75.
558. *Sur les traces du sculpteur Xénophon d'Athènes. Ibid.*, p. 76-77.
559. *Un tumulus princier macédonien. Ibid.*, p. 77.
560. *La construction des navires à l'époque hellénique. Ibid.*, p. 77-78.
561. *Le symbolisme de la coquillle et les origines de la colonne torse. Ibid.*, p. 79-81.
562. *Les Saisons et le culte funéraire. Ibid.*, p. 81-82.
563. *Le buste d'or d'Avenches. Ibid.*, p. 82.
564. *Scandale de Rampillon. Ibid.*, p. 85.
565. *Henry Stuart Jones. Ibid.*, p. 188.
566. *Les fouilles de Kusura. Ibid.*, p. 192-193.
567. *Bronzes de l'Iran. Ibid.*, p. 193.
568. *Génies de la mer. Ibid.*, p. 193-194.
569. *La croix (?) et le « prie-dieu » (?) d'Herculanum. Ibid.*, p. 199.
570. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 52, p. 86-175.
571. *La triade des Dioscures et d'Hélène en Italie. Revue des études latines*, t. 17, p. 367-390.
572. *Les enseignements d'un combat dans l'Altis. Revue historique*, t. 186, p. 260-263.
573. *La Grèce des archéologues. Le voyage en Grèce*, nº 10, p. 4-6.
574. *Le style sévère (à propos d'un livre de V.-H. Poulsen). Gnomon*, 15, 1939, p. 411-416.

1940

575. *Les énigmes de la frise Nord extérieure, au socle du grand Autel de Pergame. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 158-176.
576. *Les découvertes nouvelles et l'état des travaux en cours dans le Proche-Orient. Ibid.*, p. 403-407.

577. *Livres franco-grecs. L'information française*, nº 1.
578. *Défense et illustration de la langue française. Ibid.*, nº 4.
579. *Une figure de savant français, E. Bourguet. Ibid.*, nº 6.
580. *Pour lire au bivouac. Ibid.*, nº 8.
581. *Asiné, port pré-hellénique et grec du Péloponnèse. Journal des Savants*, p. 49-64.
582. *L'Ephésia, les Amazones et les abeilles. Mélanges d'études anciennes offerts à G. Radet*, p. 270-284.
583. *Sur un groupe d'ivoire de Mycènes. Mélanges Chr. Tsountas*, p. 446-451.
584. *Le frise Nord de l'autel de Pergame (Gigantomachie). Praktika de l'Académie d'Athènes*, t. 15, p. 279-286.
585. *La « Maison des Colonnes » à Mycènes et l'architecture domestique. Revue archéologique*, I, p. 93.
586. *La nécropole préhistorique de Mycènes. Ibid.*, p. 94-95.
587. *Dieu-épée, ou trophée ? Ibid.*, p. 95-97.
588. *Installations cultuelles et temples hittites d'Alaskh. Ibid.*, p. 97-98.
589. *L'Hermaphrodite étrusque de la Tombe des Lionnes. Ibid.*, p. 98.
590. *Hérodote et les statues de prêtres de Thèbes. Ibid.*, p. 99.
591. *A la recherche du sanctuaire athénien de l'Aphrodite Ourania. Ibid.*, p. 100-101.
592. *La Parthénos de Patras et son bouclier. Ibid.*, p. 101-102.
593. *Les nouvelles sculptures de frontons (?) découvertes au Péloponnèse et le site de Scillonte. Ibid.*, p. 102-103.
594. *Rhytons hellénistiques. Ibid.*, p. 104.
595. *Chars funéraires bachiques à figures ailées. Ibid.*, p. 104-105.
596. *Le héros cavalier et le lion funéraire. Ibid.*, p. 105-106.
597. *Les « bijoux perdus de l'antique Palmyre ». Ibid.*, p. 106.
598. *La date du trésor d'Atrée. Ibid.*, p. 253-256.
599. *L'anastylose du temple de la Victoire aptère. Ibid.*, p. 256-258.
600. *Tombes à peintures en Palestine. Ibid.*, p. 260-262.
601. *L'Hérôon de Phrontis au Sounion. Ibid.*, II, p. 5-28.
602. *Représentation d'une école de philosophie à Athènes. Ibid.*, p. 159-160.
603. *Déméter puissance oraculaire. Revue de l'histoire des religions*, t. 122, p. 102-124.

1941

604. *Sur un fronton de l'Acropole. Beaux-arts*, t. 77, p. 8-9, nº 4.
605. *Un acrotère nouveau d'Olympie, Ibid.*, nº 39, p. 9-10.
606. *Rapport sur les travaux de l'École française d'Athènes. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 142-157.

607. *Le sculpteur Xénophon d'Athènes à Thèbes et à Mégalopolis. Ibid.*, p. 204-226.
608. *Sur les fouilles de Saint-Bertrand de Comminges. Ibid.*, p. 285-291
609. *Note additionnelle à propos de Zeus et Héra sur le Gargaros. Ibid.*, p. 298-302.
610. *Une cimaise thasienne archaïque. Monuments Piot*, t. 38, p. 55-92.
611. *In memoriam Fr. Halbherr ; E. A. Gardner ; Jean Finley ; Ant. Hekler ; W. Dörpfeld. Revue archéologique*, I, p. 70-73.
612. *Les découvertes archéologiques de P. Montet à Tanis. Ibid.*, p. 83.
613. *Les statues primitives de Jéricho. Ibid.*, p. 83.
614. *Le culte du cerf en Anatolie. Ibid.*, p. 83-84.
615. *Le rite du balancement : ses origines anatoliennes. Ibid.*, p. 84-85.
616. *Les nouvelles tombes mycéniennes de Dendra. Ibid.*, p. 85-86.
617. *Le sanctuaire primitif de Zeus Ombrios à l'Hymette. Ibid.*, p. 86.
618. *Potnia taurôn. Ibid.*, p. 86-88.
619. *Le peintre Sophilos. Ibid.*, p. 88.
620. *Les vases proto-attiques de Vari. Ibid.*, p. 89-91.
621. *Les fouilles allemandes d'Olympie. Ibid.*, p. 91-92.
622. *La date du temple d'Apollon à Corinthe. Ibid.*, p. 92.
623. *Les bijoux d'or de Milo. Ibid.*, p. 92-93.
624. *Apollon Tyritas. Ibid.*, p. 93.
625. *Reliefs méliens. Ibid.*, p. 93.
626. *Frontons perdus, frontons crus retrouvés. Ibid.*, p. 93-94.
627. *Autels historiques dans Athènes. Ibid.*, p. 94-95.
628- *Sur un type d'Hermès Dionysophoros créé au siècle de Périclès. Ibid.*, p. 95-97.
629. *Les reliefs attiques à trois personnages. Ibid.*, p. 97-98.
630. *Le Télestérion d'Éleusis, temple des deux-déesses. Ibid.*, p. 98-99.
631. *Histoire architecturale du Télestérion d'Éleusis. Ibid.*, p. 99-100.
632. *Le Mausolée d'Halicarnasse. Ibid.*, p. 100.
633. *Usages religieux d'Attique. Ibid.*, p. 100.
634. *Les « herôa » de l'Agora thasienne. Ibid.*, p. 100-101.
635. *Groupes de Thésée et du Minotaure. Ibid.*, p. 101-102.
636. *Pavillons à colonnettes pour le culte d'Héraclès. Ibid.*, p. 102-103.
637. *Les ruines hellénistiques de Palatitza. Ibid.*, p. 103-105.
638. *Ariadne endormie et le Primatice. Ibid.*, p. 105.
639. *Lieux de culte des Cabires à Samothrace et à Lemnos. Ibid.*, p. 105-106.
640. *Un nouveau temple étrusco-romain en Ombrie. Ibid.*, p. 107.
641. *Une œuvre d'artistes athéniens reparue à Minturnes. Ibid.*, p. 109-110.
642. *Groupements statuaires pour familles impériales. Ibid.*, p. 110-111.

643. *Statuaire décorative pour théâtres gréco-romains. Ibid.*, p. 111.
644. *Les grands Propylées d'Éleusis. Ibid.*, p. 112.
645. *Lycurgue et Ambrosia. Ibid.*, p. 112-113.
646. *Une colonne aux acanthes corinthienne. Ibid.*, p. 113.
647. *Le sanctuaire d'Asclépios* Ζυμυδρηνός. *Ibid.*, p. 113-114.
648. *Temples païens transformés en églises chrétiennes. Ibid.*, p. 114.
649. *La bibliothèque de Titus Flavius Pantainos, Agora d'Athènes. Ibid.*, p. 114.
650. *La Rotonde de Saint-Georges à Salonique. Ibid.*, p. 114-115.
651. *Ch. Huelsen. Ibid.*, p. 229.
652. *L'Osireion archaïque de Medamoud. Ibid.*, p. 247.
653. *Le temple de Khonsou à Karnak. Ibid.*, p. 247-248.
654. *Un monument de Senousret I à Karnak. Ibid.*, p. 248.
655. *Une statue prophylactique de Ramsès III. Ibid.*, p. 248-249.
656. *Statuettes magiques d'Égypte. Ibid.*, p. 249-250.
657. *Dieux guérisseurs en Égypte. Ibid.*, p. 250.
658. *Divinités-béliers. Ibid.*, p. 250.
659. *Pour et contre Renan. Ibid.*, p. 251.
660. *Objets égyptisants dans le trésor de l'Aire delphique. Ibid.*, p. 253-254.
661. *Un curieux geste rituel. Ibid.*, p. 256-259.
662. *Le rite nuptial du dévoilement en Grèce et en Grande-Grèce. Ibid.*, p. 259-260.
663. *Piédestaux distyles d'époque grecque archaïque et classique. Ibid.*, p. 260-261.
664. *Sur l'* « *Alexandre-Hélios* » *de la Collection Fouquet. Ibid.*, p. 261-262.
665. *Temples et tombeaux d'Hermopolis Magna. Ibid.*, p. 262.
666. *Le sacrifice miraculeux de Seleucos Nicatôr. Ibid.*, p. 263-265.
667. *Le Sépulcre des Scipions. Ibid.*, p. 265.
668. *Les édifices du Largo Argentina. Ibid.*, p. 265.
669. *Deiphobe mutilé et la Sibylle. Ibid.*, p. 266.
670. *Les travaux des rives du Tibre sous Trajan. Ibid.*, p. 267.
671. *Le temple de Vénus et de Rome. Ibid.*, p. 267-268.
672. *La mosaïque des* « *Thérapénides* » *à Apamée de Syrie. Ibid.*, p. 268-269.
673. *Le monument d'Agrios au Musée du Caire. Ibid.*, p. 269-270.
674. *Les mosaïques de Sainte-Sophie. Ibid.*, p. 270.
675. *Thèmes d'art antique sur le tympan de Vézelay. Ibid.*, p. 270-271.
676. *Propos archéologique sur de prétendus* « *Coqs sassanides* ». *Ibid.*, II, p. 60-120.
677. *Ch. Guignebert. Ibid.*, p. 139.
678. *A. Loisy. Ibid.*, p. 139-140.
679. *H. Omont. Ibid.*, p. 140.

680. *A. Puech. Ibid.*, p. 140-141.
681. *E. Pfuhl. Ibid.*, p. 141-143.
682. *N. Jorga. Ibid.*, p. 143.
683. *R. P. H. Delehaye. Ibid.*, p. 144.
684. *Le pendentif d'or de Mallia. Ibid.*, p. 145.
685. *Les idoles préhelléniques Ibid.*, p. 145-147.
686. *Les tombes à coupole d'Étrurie. Ibid.*, p. 147-148.
687. *Encore les « Pyramides » d'Argolide. Ibid.*, p. 149.
688. *Nouvelles coupes laconiennes. Ibid.*, p. 149-150.
689. *Un nouveau sarcophage de Clazomènes. Ibid.*, p. 150.
690. *Autour du trophée de Platées. Ibid.*, p. 151.
691. *Le chef d'œuvre de Phidias à Olympie et le Zeus assis de Stara Zagora. Ibid.*, p. 152-153.
692. *Parrhasios et le Philoctète du skyphos d'Hoby. Ibid.*, p. 153.
693. *Les cadoi funéraires. Ibid.*, p. 154.
694. *Autour de l'Elpénor de Timothéos de Milet. Ibid.*, p. 154-155.
695. *Les temples du Forum Boarium à Rome. Ibid.*, p. 155-156.
696. *Chronologie de la peinture romaine sous Auguste. Ibid.*, p. 156-157.
697. *Le « Forum pacis » des Flaviens. Ibid.*, p. 157-158.
698. *A Orvieto. Ibid.*, p. 158-159.
699. *La « regio VI » de Pompéi, quartier étrusque. Ibid.*, p. 159.
700. *Sur les scènes de vénerie d'une mosaïque de Coron. Ibid.*, p. 159-163.
701. *P. Arndt. Ibid.*, p. 243.
702. *La Collection Loeb à Munich. Ibid.*, p. 251.
703. *Statues archaïques en bois. Ibid.*, p. 252.
704. *Une statuette grecque archaïque en argent au Musée de Munich. Ibid.*, p. 252-253.
705. *Sculptures d'époque archaïque et classique à Samothrace. Ibid.*, p. 260.
706. *Æginetica. Ibid.*, p. 261-262.
707. *De la Sicile à la Grande-Grèce. Ibid.*, p. 262-263.
708. *Sur le culte des dieux-fleuves. Ibid.*, p. 263.
709. *Sur une Athéna de Tarente. Ibid.*, p. 263.
710. *Nouvelle réplique du Diadumène de Polyclète. Ibid.*, p. 264.
711. *Sur un skyphos du Cabirion de Thèbes. Ibid.*, p. 264-266.
712. *Une collection de vases à Gênes. Ibid.*, p. 266.
713. *Le trésor d'argenterie de Canossa. Ibid.*, p. 266-269.
714. *Dascylion ou Mélitopolis. Ibid.*, p. 269.
715. *Un cimetière de la bataille de Cannes ? Ibid.*, p. 269-270.
716. *Hercule à Ostie. Ibid.*, p. 270-271.
717. *Chronologie des mosaïques pompéiennes. Ibid.*, p. 271.
718. *Le stade de Domitien à la Piazza Navone. Ibid.*, p. 272.

719. *La Villa d'Hadrien à Tibur, chronologie des constructions. Ibid.*, p. 272-273.
720. *La villa romaine de « Selle Bassi ». Ibid.*, p. 273.
721. *Le Mercure « Dionysophore » du Mithraeum de Kastell Stockstadt -am- Main. Ibid.*, p. 273-274.
722. *Vases plastiques en forme de busles, aux Balkans. Ibid.*, p. 274-276.
723. *Follis. Ibid.*, p. 277.
724. *Cloches antiques et modernes. Ibid.*, p. 278.
725. *Rubens et le portrait d'Homère. Ibid.*, p. 284-285.
726. *Misère architecturale de Paris. Ibid.*, p. 286-287.
727. *Leçons du passé. Ibid.*, p. 287-288.
728. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Revue des études latines*, t. 19, p. 218-364.

1942

729. *Rapport sur la note de M. J. Bousquet relative au bas-relief d'Archélaos de Priène. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 49 et p. 54-57.
730. *L'Hermès Perphéraios d'Épeios, à Ainos (Thrace). Ibid.*, p. 90-91.
731. *Sur un vase italiote de Syracuse. Ibid.*, p. 244-246.
732. *Autour des édifices majeurs de l'Acropole d'Athènes. Journal des Savants*, p. 107-125 ; 173-187.
733. *Une cimaise thasienne archaïque. Monuments Piot*, t. 38, p. 55-92.
734. *G. Radet. Revue archéologique, 1942-1943*, I, p. 37-40.
735. *Sur les premiers cultes d'Éleusis. Ibid.*, p. 42-44.
736. *De Délos à Pompéi. Ibid.*, p. 48-50.
737. *Sur deux petits bronzes syriens hellénistiques. Ibid.*, p. 50-52.
738. *Partie ouverte ou réservée des temples en Égypte. Ibid.*, p. 140.
739. *La Collection Giustiniani à New-York. Ibid.*, p. 140-142.
740. *La Collection Vollmer à New-York. Ibid.*, p. 142.
741. *Le Couros de l'Ilissos. Ibid.*, p. 142-143.
742. *La Chimère Warsberg. Ibid.*, p. 143.
743. *Guerriers spartiates d'Olympie. Ibid.*, p. 143-144.
744. *Léonidas ou Pausanias ? Ibid.*, p. 144.
745. *Sur la statue voilée d'Hama. Ibid.*, p. 144-145.
746. *Connaissons-nous Myron ? Ibid.*, p. 145-148.
747. *Un fantôme qui a la vie dure : le prétendu sculpteur « Mélanos ». Ibid.*, p. 150-151.
748. *Les « Niebelungen » et la défaite des Burgondes. Ibid.*, p. 155.
749. *Sur un stuc sassanide. Ibid.*, p. 155-156.

759. *Rome, la Grèce, et la gladiature. Ibid.*, II, p. 55-67.
751. *R. Cottevielle-Giraudet. Ibid.*, p. 68.
752. *Ch. Garnier. Ibid.*, p. 68-69.
753. *P. Champagne de Labriolle. Ibid.*, p. 69.
754. *P. Monceaux. Ibid.*, p. 69-70.
755. *E. Gilliéron. Ibid.*, p. 72-73.
756. *Les Deux-déesses et l'Enfant divin, à l'époque minoenne. Ibid.*, p. 83-86.
757. *Marseille antique. Ibid.*, p. 87-88.
758. *Les prétendus « diables » ou « cheminées mobiles » (?) de Délos, Ibid.*, p. 88-90.
759. *Nouveaux restes des sculptures du temple de Zeus à Olympie. Ibid.*, p. 90.
760. *Une peinture de vase lemnienne archaïque, d'après l'hymne de Démodocos : Odyss., VIII, 256 sqq. Ibid.*, p. 97-124.
761. *Satyros, fils d'Isotimos. Revue des études anciennes*, t. 44, p. 5-24.
762. *Le théâtre grec et l'allégorie. Revue des études grecques*, t. 55. p. 25-49.
763. *Bulletin archéologique (du IVe siècle à la fin de l'ère hellénistique). Ibid.*, p. 109-132 ; 272-320.
764. *Sanctuaires, représentations et symboles de Zeus Meilichios. Revue de l'histoire des religions*, t. 125, 1942-1943, p. 97-127.
765. *Le sculpteur Épeios : du Cheval de Troie au Taureau de Phalaris. Revue numismatique*, p. 1-22.

1943

766. *A propos d'un mauvais billet. Beaux-Arts*, t. 79, n° 92, p. 6.
767. *Connaissons-nous Virgile ? Ibid.*, n° 99, p. 3.
768. *La renaissance de Delphes. Ibid.*, n° 105, p. 12.
769. *Houdon et l'antique. Ibid.*, n° 122, p. 5.
<*Revue archéologique*, cf. 1942-1943 : ci-avant.>
770. *Les Diasia d'Athènes. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 158-175.
771. *Le bas-relief funéraire de Saint-Julien-lès-Marligues. Ibid.*, p. 349-458.
772. *Acrotères latéraux, au temple de Phigalie-Bassæ. Monuments Piot*, t. 39, p. 49-80.
773. *Bulletin archéologique. Revue des études grecques*, t. 56, p. 168-234, 305-333.
774. *Vingt ans d'études sur les arts de l'Italie antique. Mémorial des études latines*, offert à J. Marouzeau. *Revue des études latines*, t. 21, p. 500-605.

1944

775. *Avant-propos : Delphes* (G. de Miré et P. de La Coste-Messelière). Éditions du Chêne. Paris, p. 5-6.
776. *Les statues des provinces vaincues à Saint-Bertrand de Comminges. Beaux-Arts*, t. 80, n° 132, p. 3.
777. *Sur l'usage de l'inhumation en terre sacrée. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 7-10.
778. *Un type méconnu de lieu-saint dionysiaque. Ibid.*, p. 137-157.
779. *Rapport sur les travaux de l'École française d'Athènes en 1942-1943. Ibid.*, p. 238-258.
780. *Iconographie de Démétrios Poliorcétès et de la reine Apollonis. Ibid.*, p. 361-366.
781. *Midéa d'Argolide : Acropole et nécropole. Journal des Savants*, p. 49-61 ; p. 106-122.
782. *Trapézophore sculpté d'un sanctuaire thasien. Monuments Piot*, t. 40, p. 107-134.
783. *Note additionnelle* au *Mausolée du Comte d'Ennery, par Houdon. Ibid.*, p. 165-168.
784. *G. Ort-Geulhner. Revue archéologique*, I, p. 46-47.
785. *C. W. Lunsingh Scheurleer. Ibid.*, p. 47-48.
786. *Th. Macridy-bey. Ibid.*, p. 48-50.
787. *La diffusion de la technique des stucs décoratifs. Ibid.*, p. 50.
788. *Encore la « croix » d'Herculanum. Ibid.*, p. 55 56.
789. *Ad memoriam. Ibid.*, p. 147.
790. *Jardins d'El-Amarna. Ibid.*, p. 150-151.
791. *La menace de la « tunique de pierre ». Ibid.*, p. 152-153.
792. *Un groupe archaïque étrusque : Énée portant Anchise. Ibid.*, p. 154-156.
793. *A Veii. Ibid.*, p. 156.
794. *La contrée de Tartessos. Ibid.*, p. 156-157.
795. *Collections de sculptures antiques d'Angleterre. Ibid.*, p. 158.
796. *Sur les frontons de l' « Ancien Hecatompédon ». Ibid.*, p. 158-160.
797. *L'Aristogeiton du Capitole. Ibid.*, p. 160.
798. *Phidias et la Gigantomachie peinte au Bouclier de la Parthénos. Ibid.*, p. 160-162.
799. *Une nouvelle exégèse de la « Suppliante Barberini » : Danaé recevant la pluie d'or ? Ibid.*, p. 162-163.
800. *Enfances d'Eumolpos, et hiérogamie Héraclès-Déjanire, sur une péliké à figures rouges du style du peintre de Meidias. Ibid.*, p. 163-164.
801. *Le Démétrios Poliorcétès de Teisicratès de Sicyone. Ibid.*, p. 165.
802. *Au sanctuaire de Dodone. Ibid.*, p. 165.

803. *Orphisme, éleusinisme, pythagorisme. Ibid.*, p. 166.
804. *Le symbolisme de la Maison dorée. Ibid.*, p. 175-176.
805. *Du « nouveau temple » de Samothrace aux basiliques chrétiennes. Ibid.*, p. 176-177.
806. *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos. Ibid.*, p. 177.
807. *Boucliers gaulois. Ibid.*, p. 178.
808. *Un témoignage de voyageur sur l'octogone de Kal'at Simân. Ibid.*, p. 186-187.
809. *Ovide, Gervais de Tilbury, et les « fresques » de Sorgue. Ibid.*, p. 187-189.
810. *Une nouvelle source antique de Jean Goujon. Ibid.*, p. 189-190.
811. *Ad. « Rev. Arch. »* 1942-1943, II, p. 97 sqq. ; cf. p. 98. *Ibid.*, p. 190-191.
812. *Teisicratès de Sicyone et l'iconographie de Démétrios Poliorcétès. Ibid.*, II, p. 5-37.

1945

813. *Statues et ex-voto du « Stibadeion » dionysiaque de Délos. Bulletin de correspondance hellénique*, t. 68-69, p. 246-270.
814. *Une scène d'inspiration antique méconnue : Le mythe de Circé au tympan du grand portail de Vézelay. Bulletin monumental de la Société française d'archéologie*, p. 213-229.
815. *La grande peinture de l'hypogée funéraire dit du Viale Manzoni à Rome, et les tentations d'Ulysse. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 26-51.
816. *Homère au moyen âge. Ibid.*, p. 54-56.
817. *Sur le culte des prytanées en Grèce. Ibid.*, p. 299-301.
818. *Sur les bronzes d'art trouvés au Maroc. Ibid.*, p. 590-591.
819. *Les Recherches d'archéologie antique à l'Académie des Inscriptions*, 1795-1945. *Séance annuelle des Cinq Académies*, du 25 octobre 1945. 35 p.
820. *Têtes celtiques d'un sanctuaire à Entremont (Provence). Pro Arte*, déc., p. 319-326.
821. *G. Mendel. Revue archéologique*, I, 122-125.
822. *N. Jorga. Ibid.*, p. 125-126.
823. *J. Hackin. Ibid.*, p. 126-128.
824. *Sir Arthur Evans. Ibid.*, p. 128-131.
825. *Sur la chronologie des palais de Phaestos. Ibid.*, p. 139-140.
826. *De l'Argolide mycénienne à l'Hyperborée. Ibid.*, p. 140-141.
827. *Sur l'himation commun des Deux-déesses. Ibid.*, p. 141-142.
828. *De Rhodes à Milet. Ibid.*, p. 142.
829. *Chez le marchand d'huile, le charpentier, ou le philosophe ? Ibid.*, p. 154-155.

830. *Sur l'auteur et l'origine du plan du temple double de Vénus et Rome, à Rome. Ibid.*, p. 158-159.
831. *Sur les manuscrits illustrés de Térence. Ibid.*, p. 165.
832. *Seymour de Ricci. Ibid.*, II, p. 118-120.
833. *N. Balanos. Ibid.*, p. 123.
834. *La grande pitié des Musées de moulages en France. Ibid.*, p. 124.
835. *Études siciliennes. Ibid.*, p. 129.
836. *Callimaque et le Zeus d'Olympie. Ibid.*, p. 129-131.
837. *Peinture et poésie. Ibid.*, p. 131-133.
838. *Léda devant l'œuf de Némésis. Ibid.*, p. 133.
839. *La dispute de Coré, sur un œuf funéraire attique de la Collection Stathatos, Athènes. Ibid.*, p. 134-135.
840. *Sur deux statuettes du théâtre d'Arles. Ibid.*, p. 135-138.
841. *Auguste et l'oracle sibyllin : « O felix illa mater... » Ibid.*, p. 139-140.
842. *Au sanctuaire principal de la Diane de Némi (Latium). Ibid.*, p. 140-142.
843. *Sur un relief de Terracine. Ibid.*, p. 142.
844. *Sur les métopes Nord du Parthénon. Revue des études anciennes*, t. 47, p. 177-213.
845. *L'autel circulaire du Dodécathéon d'Ostie et le culte des douze dieux dans l'Empire romain. Revue des études latines*, t. 23, p. 44-47.
846. *Le relief inscrit de Lowther Castle et les cultes des prytanées en Grèce. Revue de l'histoire des religions*, t. 132, p. 31-46.

1946

847. *La triade Zeus-Héra-Dionysos dans l'Orient hellénique d'après les nouveaux fragments d'Alcée. Études d'archéologie et d'histoire grecques*, publiées par l'École française d'Athènes à l'occasion de son Centenaire. *Bulletin de correspondance hellénique*, t. 70, p. 455-473.
848. *Le Hiéron II de Micon, fils de Nicératos, et le buste diadémé de Volubilis (Maroc). Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 60-81.
849. *La Colonne des acanthes de Delphes (à propos du pilier lombal). Ibid.*, p. 279-280.
850. *Musées et sites archéologiques du Maroc. Ibid.*, p. 662-676.
851. *Le Centenaire de l'École d'Athènes. France-Illustration*, n° 36, p. 640-645.
852. *L'architecture hellénique et hellénistique à Délos. Journal des Savants*, p. 49-66 ; 113-127.

853. *Le Démétrios Poliorcétès du Dodécathéon délien. Monuments Piot*, t. 41, p. 73-90.
854. *La Fontaine de Carpeaux. Pro arte*, juillet-août, p. 199-201.
855. *Les nouvelles découvertes de Tanis. Revue archéologique*, I, p. 64-67.
856. *Sculptures archaïques d'Anatolie. Ibid.*, p. 67-68.
857. *Grec* αἱμασιά, *enclos. Ibid.*, p. 68-69.
858. *Le temple et la statue de Vejovis au Capitole romain. Ibid.*, p. 70-75.
859. *Le temple de l'Apollo Sosianus à Rome. Ibid.*, p. 75-78.
860. *Sur l'apothéose de Germanicus. Ibid.*, p. 78-79.
861. *Morts dévoilés et vivants voilés, sur des stèles funéraires. Ibid.*, p. 79.
862. *Sur une coupe de verre à dorures d'un kourgane du Caucase septentrional. Ibid.*, p. 173-182.
863. *Les frontons du Trésor des Athéniens à Delphes. Ibid.*, p. 214-216.
864. *Une réplique oubliée du Polhos scopasique. Ibid.*, p. 224-225.
865. *Une hydrie dionysiaque à figures rouges de la Villa Giulia, à Rome. Ibid.*, p. 225.
866. *Platon et l'Orient, à propos de la statue du Maître de l'Académie. Ibid.*, p. 225-226.
867. *Aratos de Soloi et Uranie sur un skyphos d'argent du Trésor de Berthouville. Ibid.*, p. 226-228.
868. *Nouvelles peintures murales primitives en Asie. Ibid.*, II, p. 92-93.
869. *Les Deux-déesses : ivoire de la Collection Pierpont Morgan au Metropolitan Museum, New-York. Ibid.*, p. 93-96.
870. *Deux sages rivaux de la Grèce : Chilon et Solon. Ibid.*, p. 96-98.
871. *L'Ilioupersis au Parthénon. Ibid.*, p. 98-99.
872. *La Pinacothèque de Colotès à Délos. Ibid.*, p. 99-101.
873. *Peinture et mosaïque : à propos d'une tombe d'Ascalon. Ibid.*, p. 106-108.
874. *J. Devitt Stringfellow Pendlebury. Ibid.*, p. 153-154.
875. *Ruines modernes nées de la guerre. Ibid.*, p. 155.
876. *Ulysse et le moly. Ibid.*, p. 156-157.
877. *Le Platon (?) du Musée d'Ensérune. Ibid.*, p. 157-159.
878. *Un sacrifice métroaque à Vienne (Isère). Ibid.*, p. 159-162.
879. *La route des processions hyperboréennes en Grèce. Revue de l'histoire des religions*, t. 132, p. 98-109.
880. *Messages de la Grèce. Le voyage en Grèce*, numéro spécial (septembre), p. 12-15.
881. *Homère, Odyssée, chants IX-XI. Société des Amis du livre. Introduction*, p. I-XXVIII.

1947

882. *Notice sur la vie et les travaux de Stéphane Gsell. Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, p. 24-66.
883. *Sur l'iconographie d'Hippocrate. Ibid.*, p. 317-336.
884. *Le Centenaire de l'École française d'Athènes. L'Éducation nationale*, n° 31, p. 1-2.
885. *Discours prononcé à l'occasion du Centenaire de l'École d'Athènes. Le Flambeau, Revue belge des questions politiques et littéraires*, p. 423-438.
886. *Sur l'Orphée de la fontaine monumentale de Byblos. Orientalia christiana periodica*, vol. 13, n° 12, p. 266-281.
887. *L. Cayeux. Revue archéologique*, I, p. 80-81.
888. *L'inhumation « ad sanctos » dans l'antiquité. Ibid.*, p. 82-83.
889. *Une source homérique. Ibid.*, p. 84-85.
890. *Lord ou Lady ? Ibid.*, p. 85-86.
891. *A propos de la « Dame à la Licorne ». Ibid.*, p. 86-87.
892. *Un « bouclier » du type de l'Ida trouvé à Delphes. Ibid.*, p. 87.
893. *Histoire et archéologie : sur les dates des Cypsélides. Ibid.*, p. 88-90.
894. *L'« inauguration » du théâtre antique de Fourvière. Ibid.*, p. 90.
895. *Bévues sur le bouclier de la Parthénos. Ibid.*, p. 90-92.
896. *Acrotères de fontaines antiques, païennes et chrétiennes. Ibid.*, p. 95.
897. *A travers les musées et les sites de l'Afrique du Nord. Recherches archéologiques :* I. *Maroc. Ibid.*, p. 173-239.
898. *Sur un vase archaïque à reliefs, de Sardes. Ibid.*, p. 254.
899. *Sur un rhyton mycénien de Rhodes. Ibid.*, II, p. 66-67.
900. *Les chapiteaux à double protomé de griffons perses, à l'Apadana de Persépolis. Ibid.*, p. 67-70.
901. *La tête d'Ensérune. Ibid.*, p. 70.
902. *Le Serapeion ptolémaïque d'Alexandrie. Ibid.*, p. 71-72.
903. *Sur une statuette magique alexandrine (?). Ibid.*, p. 72-73.
904. *Amycos et les Dioscures ? Ibid.*, p. 73-74.
905. *Autour du banquet des Sept Sages. Ibid.*, p. 74-75.
906. *Au nouveau Musée de Damas. Ibid.*, p. 76-77.
907. *Donatello et l'antique. Ibid.*, p. 77-78.
908. *S. Botticelli et l'antique. Ibid.*, p. 78-79.
909. *Est-ce un faux ? Ibid.*, p. 179.
910. *De la stèle d'Ameinocleia à la ciste « prénestine » G. Radeke. Revue des études grecques*, t. 49-50 (1946-1947), p. 210-218.
911. *Lacus Orphei (ad Martial, Epigram., libr. X, 20). Revue des études latines*, t. 25, p. 80-85.
912. *Chronique de la sculpture étrusco-latine. Ibid.*, p. 323-385.

913. *Monuments et mémoires de la fondation Piot*, dans *Les travaux de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres* (Klincksieck), p. 129-134.

914. *Introduction au Catalogue de l'Exposition du Centenaire de l'École d'Athènes*[1].

---

1. Le dépouillement des articles, mémoires, et notes a été arrêté à la fin de 1947 (cf. ci-dessus, p. x, n. 1). Il a été impossible, d'autre part, de joindre à cette *Bibliographie* la mention des comptes-rendus critiques d'ouvrages, parus dans de multiples revues. On trouvera notamment ces comptes-rendus dans les périodiques suivants[1] :

Revue de philologie, 1909, 1910, 1911, 1912, 1927, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1939, 1947.
Revue archéologique, 1922, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942-1943, 1944, 1945, 1946, 1947.
Messager d'Athènes, 1925.
Revue critique, 1926, 1927, 1928, 1930, 1931, 1933, 1934.
Acropole, 1926, 1929, 1930.
Revue des études grecques, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1940, 1941, 1942.
Revue de l'histoire des religions, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1945, 1946.
Revue des études anciennes, 1927, 1928, 1929, 1930, 1932, 1933, 1934, 1935.
Litteris, 1928.
Revue historique, 1929.
Bulletin critique Budé, 1929, 1930, 1932, 1933.
Les Nouvelles littéraires, 1930.
La Quinzaine critique, 1930, 1931,
Journal des Savants, 1930, 1936, 1937, 1939, 1946.
Revue historique, 1932, 1933.
Gnomon, 1939.
Erasmus, 1947.
Éducation nationale, 1947.

1. L'ordre de mention des revues ci-dessus désignées a été déterminé d'après la date du premier compte-rendu qui leur a été donné.

ΠΥΡΠΝΟΟΣ ΧΙΜΑΙΡΑ

Rendant compte de l'étude de K. A. Neugebauer sur la Chimère Warsberg[1], M. Ch. Picard formulait naguère le vœu qu'une monographie fût consacrée au monstre lycien[2]. La note présentée ici en hommage au maître n'aborde, à propos de deux documents nouveaux, qu'un des aspects de la question.

*
* *

La tradition littéraire, d'Homère aux rhéteurs et fabulistes de l'époque impériale, est unanime : la Chimère est un monstre hybride, à la fois lion, chèvre et serpent, qui crache des flammes :

Homère, *Il.*, VI, 181-182 :

Πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα,
δεινὸν ἀποπνείουσα πυρὸς μένος αἰθομένοιο.

Hésiode, *Théog.*, 319-322 :

Ἡ δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσαν ἀμαιμάκετον πῦρ,
δεινήν τε μεγάλην τε ποδώκειά τε κρατερήν τε·
τῆς δ' ἦν τρεῖς κεφαλαί· μία μὲν χαροποῖο λέοντος,
ἡ δὲ χιμαίρης, ἡ δ' ὄφιος, κρατεροῖο δράκοντος.

Pindare, *Olymp.*, XIII, 128 :

καὶ Χίμαιραν πῦρ πνέοισαν.

1. *Berliner Museen*, 60, 1939, p. 26-30.
2. *Rev. arch.*, 1942-43, I, p. 143.

Euripide, *Ion*, 203-204 :

τὰν πῦρ πνέουσαν ἐναίρει
τρισώματον ἀλκάν.

Électre, 472-475 :

περιπλεύ-
ρῳ δὲ κύτει πύρπνοος ἔ-
σπευδε δρόμῳ λέαινα χα-
λαῖς Πειρηναῖον [θ'] ὁρῶσα πῶλον.

La même description est répétée en termes presque identiques par Lucrèce, Virgile, Ovide, Hygin, Apollodore, Pomponius Mela, Plutarque.

Dans l'art grec, le nombre des représentations de la Chimère, seule ou en lutte contre Bellérophon, atteint la centaine. Un inventaire complet, étendu aux documents étrusques et romains, doublerait sûrement ce nombre. Or les images de la Chimère concordent rarement avec la description des poètes. Si la statuaire en ronde bosse excluait la représentation des flammes vomies par le monstre, au contraire les reliefs de pierre et de terre cuite, les peintures de vases, les monnaies et les pierres gravées s'y prêtaient parfaitement. Pourtant, en 1902, R. von Schneider ne pouvait citer[1] que trois exemples de la Chimère πῦρ πνέουσα :

1) Un plat de Camiros au Musée du Louvre.

Salzmann, *Nécr. de Camiros*, pl. 49 ; *Vases ant. du Louvre*, I, p. 12 ; *CVA*, Louvre 3 (France 4), pl. 3 (Fr. 19), 1.

Bien que cette interprétation n'ait pas été admise par E. Pottier, on ne peut guère douter que les lignes ondulées, qui sortent des trois gueules du monstre, figurent des langues de feu.

2) Une amphore de Vulci à Cambridge.

E. A. Gardner, *Catal. of the Greek vases in the Fitzwilliam Museum*, n° 58, p. 33, pl. XX ; *CVA*, Cambridge 1 (Gr. Br. 6), pl. XV (Gr. Br. 253).

Troisième quart du VI^e^ siècle. Le vase, considéré comme attique par Gardner, est sûrement étrusque, selon le *CVA* (W. Lamb).

1. *Festschrift Gomperz*, p. 480. Reprod. : L. Malten, *Arch. Jahrb.*, 1925, p. 137-138.

3) Une amphore apulienne à Karlsruhe.

Winnefeld, *Beschreibung der Vasensammlung zu Karlsruhe*, n° 388, p. 103 ; Reinach, *Rép. vases*, I, 108, 2.

D'après la description de Winnefeld, la tête de chèvre crache de l'écume. Il n'existe pas de bonne reproduction de la peinture[1].

A ces trois documents, on peut aujourd'hui en ajouter trois autres :

4) Une pierre gravée de Vienne.

Imhoof-Blumer et Keller, *Tier- und Pflanzenbilder*, pl. XXV, 39.

Selon la description, la Chimère crache des flammes. La reproduction ne permet pas de contrôler ce détail.

5) Une amphore protoattique de Vari, au Musée national d'Athènes[2].

Premières années du VI^e^ siècle. Le vase sera publié par Mme Karouzou ; je dois à son obligeance de pouvoir en faire état ici.

6) Un aryballe corinthien du Musée national d'Athènes (fig. 1-2).

Inv. 17896. Acheté dans le commerce à Athènes. Provenance inconnue. Aryballe globulaire. Hauteur : 0 m. 06. Chimère à g. La gueule du lion, largement ouverte, crache des flammes sous la forme de traits de peinture rouge longs de 0 m. 005 à 0 m. 010. Entre la crinière du lion et la tête de la chèvre, deux taches rouges pourraient être interprétées comme des flammes sortant de la gueule de la chèvre, mais celle-ci est fermée, et l'une au moins des deux taches de couleur n'a pas la forme attendue. Des incisions précisent les détails de la tête et de la crinière du lion, le contour de l'épaule et des doigts, ainsi que la barbiche et les renflements des cornes de la chèvre. Rehauts rouges sur le poitrail, le cou, l'épaule et l'arrière-train du lion, le cou et une partie de la tête de la chèvre. Rosaces dans le champ.

L'aryballe appartient au style corinthien moyen, c'est-à-dire au

1. Selon un renseignement communiqué par M. E. Langlotz, la collection d'antiquités de Karlsruhe a subi de graves dommages pendant la guerre, et l'amphore est probablement détruite.

2. Sur un fragment de cratère protoattique trouvé au Céramique (*Arch. Anz.*, 1943, col. 433-438, fig. 59-60), le lion ne paraît pas cracher de flammes ; la tête de chèvre manque. Un fragment d'amphore protoattique du musée d'Égine, signalé par J. M. Cook, *BSA*, XXXV, p. 200, qui m'en a communiqué une photographie, est encore plus incomplet : il ne reste rien de la tête de chèvre et presque rien de la tête de lion.

premier quart du VI^e siècle. Quatre autres vases corinthiens de la même période sont décorés d'une Chimère. Deux, un plat de Vienne (v. LÜCKEN, *Greek vase-painting*, pl. 61 ; *Festschrift Gomperz*, p. 483, fig. 5 ; *Arch. Jahrb.*, 1925, p. 149, fig. 60 ; PAYNE, *Necrocor.*, n° 1040, pl. 30, 8), une pyxis de Bonn (*Necrocor.*, n° 892 ; *Berl. Museen*, 1939, p. 29, fig. 5), ont été rapprochés par H. Payne et attribués par lui, avec quelques autres vases, à un même artiste, le « peintre de la Chimère », dont Miss G. Richter a reconnu également la manière dans un autre plat à la Chimère du Metropolitan Museum (*BMMA*, XXXVI, 1941, p. 187-188, fig. 1). Ce n'est pas à ce groupe, mais plutôt à un alabastre de Bonn (A. GREIFENHAGEN, *Arch. Anz.*, 1936, col. 356, fig. 6 et 12) que s'apparente l'aryballe d'Athènes. Cette parenté n'autorise pas à conclure à une identité de facture : à Corinthe plus qu'ailleurs, le motif de la Chimère devait être populaire (il figure, sans parler des monnaies, sur trois autres vases corinthiens plus anciens (*Necrocor.*, n^os 17, 539 et 630), et seul le hasard des découvertes explique sans doute la rareté du mythe de Bellérophon et de la Chimère dans la céramique corinthienne ; il n'est connu, jusqu'à présent, que sur deux vases protocorinthiens : F. JOHANSEN, *Vases sicyoniens*, p. 148, pl. 30, 2, et 35, 3 *a-b* ; H. PAYNE, *Protokor. Vasenmal.*, pl. 20, 2-4 et 17).

Fig. 1.
Aryballe corinthien à la Chimère.

Les artistes ont imaginé les flammes vomies par la Chimère sous les formes les plus diverses : fines langues de feu sur le plat rhodien, masse compacte semblable à un nuage de fumée sur l'amphore de Vari, sorte de vapeur légère sur l'amphore de Vulci, série de traits incandescents sur l'aryballe corinthien. L'artiste rhodien fait jaillir les flammes des trois têtes du monstre ; le peintre corinthien de la gueule du lion ; les céramistes d'Athènes, de Vulci et de Ruvo de celle de la chèvre.

La rareté des représentations et leur diversité témoignent d'une tradition mal établie. Les critiques modernes[1] ont noté comme la tête de chèvre se rattache maladroitement à l'ensemble. L'embarras des artistes grecs devant cette tête de

Fig. 2. — Développement de la figuration de l'aryballe.

chèvre, insolite et peu esthétique, plantée sur le dos du lion, paraît bien n'avoir pas été moindre. Pour Euripide (*Él.*, 474), la Chimère est essentiellement λέαινα. Toute la puissance frémissante de la Chimère d'Arezzo est concentrée dans la figure du lion ; et c'est un simple lion qu'affronte Bellérophon monté sur Pégase, sur une bande d'argent de Praisos, datée de la fin du v^e^ siècle[2].

1. Par ex. Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce*, p. 49 ; M. Launey, *Le sanctuaire d'Héraklès à Thasos*, p. 43.

2. *BSA*, XL, p. 58, pl. XXX, 51 B.

Et pourtant la chèvre est la partie principale du monstre, auquel elle a donné son nom. Le fauve s'est prêté à des adaptations variées : sphinx, griffon, lion ailé ; la Chimère n'est que l'une d'elles[1]. Le serpent entre également dans la composition, en un grand nombre de cas, et il n'est pas rare de voir sa tête se redresser à l'extrémité de la queue des sphinx anatoliens comme, sur les vases grecs, de Cerbère (frère de la Chimère et pourvu lui aussi, sur les vases à figures noires, de deux têtes, mais toutes deux de chien). Au contraire la chèvre, portée par le lion, flanquée par le serpent, constitue l'élément original de la Chimère. D'ailleurs, si le lion et le serpent tiennent de la nature des armes redoutables, la chèvre, privée de l'avantage que lui confère son essence surnaturelle, n'est plus qu'une addition dérisoire et inintelligible.

Si les peintres des vases de Vari, de Vulci et de Ruvo sont seuls à l'avoir — consciemment ou non — senti, la raison en est sans doute que le mythe de la Chimère est un mythe étranger, mal assimilé par le folklore grec. S'il avait été transplanté à Corinthe, on n'en continuait pas moins, à l'époque impériale, à en localiser l'origine en Lycie. Servius (*Ad Aen.*, VI, 288) en propose une explication qui ne manque pas d'ingéniosité : la Chimère représente un volcan de Lycie, dont les lions hantaient le sommet, les chèvres paissaient les pentes et les serpents infestaient le pied. L'exégèse de Plutarque (*Mul. virt.*, 9) est moins séduisante : Chimarros, Lycien chef de pirates, commandait un bateau dont la proue et la poupe étaient respectivement ornées d'une figure de lion et d'une figure de dragon. Ces exemples doivent mettre en garde contre les excès des interprétations systématiques des mythes antiques, que le

1. Un type de Chimère, représenté en Étrurie et, presque sûrement, sur un skyphos protocorinthien (*Vases sicyoniens*, pl. 35, 3 *a* ; *Necrocor.*, pl. 4, 1), accuse encore l'aspect surnaturel du monstre, en dotant le lion d'ailes, à la pointe desquelles est posée la tête de chèvre. A. Roes, *JHS*, 1934, p. 21-25, pense que ce type reproduit le modèle oriental, plus fidèlement que le type non ailé qui s'est imposé dans l'art grec. Les rapprochements proposés avec quelques documents orientaux ne sont, ni assez nombreux, ni assez décisifs pour faire de cette hypothèse une certitude.

principe en soit rationaliste ou symboliste. Cependant, dans ses grandes lignes, la signification du mythe de la Chimère paraît assez claire. L. Malten a établi, dans une étude solide et brillante[1], que la légende de Bellérophon et de la Chimère dérive de croyances anatoliennes[2]. Typhon, père de la Chimère, vomissait le feu volcanique en Cilicie avant d'être couché sous l'Etna, foudroyé par Zeus. La descendance de Typhon et d'Echidna compte, selon Hésiode, outre la Chimère, Orthos, chien de Géryon, Cerbère, l'hydre de Lerne. — Phix et le lion de Némée sont aussi enfants d'Echidna. Tous sont des monstres telluriques, qu'un héros céleste dompte et détruit. Aux travaux d'Héraclès et de Thésée, ceux de Bellérophon font un pendant plus modeste. A la Chimère qui crache le feu de la terre s'oppose le feu du ciel, symbolisé par Pégase, le cheval divin qui porte l'éclair, et par le héros[3].

Si le culte du cheval en Anatolie, où il se substitue souvent au taureau dans la fonction de monture des grands dieux du ciel, à partir du second millénaire[4], rend assez bien compte de son rôle dans le mythe, les raisons du choix de la chèvre comme symbole du feu tellurique sont moins claires. Certes, dans les religions mésopotamienne, iranienne et anatolienne, les capridés ont occupé une place importante[5]. Mais c'est aux animaux marqués du signe solaire, taureau, lion, cheval, qu'on

---

1. *Bellerophontes* (*Arch. Jahrb.*, XL, 1925, p. 121-160).

2. Sur les antécédents orientaux de la Chimère, cf. bibliographie dans W. Deonna, *Du miracle grec au miracle chrétien*, II, p. 266.

3. Un autre monstre étroitement apparenté à la Chimère est décrit par Diodore, III, 70, 3-7 : Aigis, fille de la Terre, désolait elle aussi de son souffle brûlant toutes les contrées de la Phrygie à l'Inde. Athéna la tua et revêtit sa dépouille, comme Héraclès la peau du lion de Némée. L'égide est une peau de chèvre à tête de Gorgone, frangée de serpents, et, selon la tradition homérique, elle avait été d'abord la propriété de Zeus, qui la tenait d'Héphaistos. Les analogies entre les mythes d'Aigis et de la Chimère ont été fortement soulignées par G. W. Elderkin, *Arch. papers*, III, 3 (1941).

4. L. Malten, *Arch. Jahrb.*, 1925, p. 156 ; A. Roes, *Rev. arch.*, 1938, II, p. 164 ; *Studia Vollgraff* (1948), p. 99-138 ; M. Rostovtzeff, *Syria*, XII, 1931, p. 51-57 ; J. Charbonneaux, *Préhistoire*, I, p. 228-230.

5. L. Malten, *l. l.*, p. 157-160 ; *Rev. arch.*, 1909, II, p. 250-251, pl. XIII, 1 ; Frankfort, *Cylinder seals*, p. 145, 164-165, 255.

a prétendu récemment les apparenter[1]. Cependant leur association constante à l'arbre sacré les rapproche plutôt des divinités de la végétation, terrestres plus que célestes[2]. La question est du ressort des historiens des religions asiatiques.

Toujours est-il que la Chimère devait cracher le feu par sa tête de chèvre, comme, seul parmi les écrivains antiques, Apollodore (2, 3, 1, 3) le précise : εἶχε δὲ προτομὴν μὲν λέοντος, οὐρὰν δὲ δράκοντος, τρίτην δὲ κεφαλὴν μέσην αἰγὸς, δι' ἧς πῦρ ἀνίει. Les monstres à l'haleine de feu ne manquent pas dans l'art mésopotamien et anatolien[3] ; mais cette conception paraît peu familière à l'imagination grecque. Homère, et surtout Hésiode, ont puisé à des sources qu'on pourrait dire savantes leur généalogie mythique[4], que les autres poètes grecs et les Latins ont fidèlement reproduite : ainsi s'explique la continuité de la tradition littéraire. Mais la tradition populaire et artistique a méconnu la nature réelle de la Chimère. Peut-être le sentiment de l'importance primordiale de la chèvre se manifeste-t-il encore vaguement dans des documents où c'est la chèvre qui se redresse pour faire face à Bellérophon et à Pégase, dans un combat inégal et dépourvu de sens, puisqu'elle est désarmée. Elle est atteinte et transpercée par la lance du héros[5], cependant que le lion se contente de rugir, tête baissée, comme indifférent et insensible au sort de la chèvre.

---

1. A. Roes, *Rev. arch.*, 1938, II, p. 165-168 ; *Studia Vollgraff*, *l. l.*

2. H. Danthine, *Le palmier-dattier*, p. 104-108, 158.

3. Cf. les documents rassemblés par L. Malten, *Arch. Jahrb.*, 1925, p. 134-136, fig. 19-25. Six colonnes de flammes jaillissent non pas des têtes serpentines, mais du dos de l'hydre de Tell Asmar, ancêtre certain de celle de Lerne : Frankfort, *Cyl. seals*, p. 121-122, pl. XXIII *j* ; *JHS*, 1934, pl. II. Frankfort suppose que les flammes ont été allumées par le compagnon du héros, comme, dans le mythe grec, Héraclès et Iolaos ont finalement raison de l'hydre par le feu. Mais cette interprétation n'est pas certaine : les flammes peuvent être une des armes du monstre (cf. G. Lévy, *JHS*, 1934, p. 49).

4. La *Théogonie* d'Hésiode présente de curieuses ressemblances avec les mythes hurris dont une version hittite a été découverte à Bogazköy : cf. H. G. Güterbock, *AJA*, LII, 1948, p. 123-134.

5. Hérôon de Gjölbaschi-Trysa : Benndorf et Niemann, *Das Heroon von Gjölbaschi Trysa*, p. 59, pl. XXII. — Onos du Musée national d'Athènes : Collignon-Couve, n° 1589, p. 506 ; Ἀρχ. Ἐφημ., 1892, pl. 13 ; Reinach, *Rép. vas.*,

*
* *

Les ivoires découverts à Delphes en 1939, après un séjour de sept années dans les coffres de la Banque de Grèce, sont, depuis avril 1947, en cours de restauration au Musée national d'Athènes[1]. Le rapprochement de six fragments, auxquels il n'est pas exclu que d'autres viennent s'ajouter, a révélé l'existence, dans le lot, d'une chimère (fig. 3).

Les six fragments se rajustent exactement, sauf deux lacunes ne dépassant pas 0 m. 003 à l'encolure du lion et au cou de la chèvre. Longueur : 0 m. 083. Hauteur : 0 m. 045. Manquent les pattes et la queue du monstre, la partie supérieure de la tête du lion et un fragment du ventre près des pattes postérieures. La barbiche et les cornes de la chèvre sont brisées ; sur la tête, entre les oreilles, on distingue le départ des cornes annelées. La gueule du lion est ouverte, celle de la chèvre fermée. La crinière est traitée en relief, les touffes de poils séparées par des incisions. Les poils sont indiqués sous le ventre de la bête. Le revers est plat et brut ; un trou a été percé au milieu de l'encolure du lion pour le passage d'un clou ou d'une cheville.

Le lion ne ressemble pas aux fauves corinthiens du VI^e^ siècle, ni à ceux des hydries de Caeré et de la céramique

---

I, 517, 5 (la tête de chèvre pend sur le dos du lion, qui tient tête à Bellérophon) — Vases italiotes : Reinach, *Rép. vas*, II, 279, 1 et I, 331, 5.

Un type monétaire de Corinthe (représenté au moins par deux exemplaires, l'un de Corinthe : Imhoof-Blumer et Keller, *Tier- und Pflanzenbilder*, pl. XI, 5 et XII, 20, l'autre de Leucade, Imhoof-Blumer, *Monnaies grecques*, p. 145) présente une variante curieuse : au droit, Bellérophon monté sur Pégase brandissant la lance ; au revers, la Chimère ; un trait a transpercé la tête de la chèvre ; le lion mord la partie postérieure de ce trait, déjà à demi brisée et pliée entre ses dents, et essaie de la rompre complètement. Cet exploit ne peut être d'aucun secours à la chèvre. La seule explication vraisemblable est que la même lance a traversé la tête du lion et celle de la chèvre et que le lion tente de briser et d'arracher le trait de sa propre tête, en abandonnant la chèvre à son sort. Le lion serait donc considéré, plus que la chèvre, comme l'élément fort et indomptable du monstre.

1. Les résultats déjà acquis amènent à corriger certaines conclusions du *Rapport préliminaire : BCH*, LXIII, 1939, p. 105-106, 118-119. Les petites figurines d'ivoire n'ont probablement aucun rapport avec les statues chryséléphantines ; elles proviennent de plusieurs objets, de date et de style différents. Les grandes statues elles-mêmes sont à dissocier : si les têtes 2 et 3 et les plaques d'or sont bien contemporaines, la tête 1, comme on l'avait pressenti dès le moment de la découverte (p. 91-92), est d'un style différent et de date plus ancienne.

ionienne contemporaine. Une origine ionienne n'est cependant pas exclue : la disposition de la crinière sur le lion d'ivoire d'Éphèse[1] est à peu près la même, mais, dans le traitement des détails, on reconnaît des caractères ioniens qui font défaut dans l'ivoire delphique (touffes de poils recourbées à la pointe, striées de fines hachures) ; en outre l'ensemble du corps et de la tête est plus massif. La même remarque vaut pour les lions

Fig. 3. — Chimère en ivoire : Delphes, Trésor de l'Aire.

des reliefs lyciens. On pourrait à la rigueur déceler quelque parenté entre la Chimère delphique et les lions de la céramique attique à figures noires (ceux du style protoattique étant au contraire très différents), mais c'est plutôt l'art corinthien du dernier quart du VII[e] siècle qui fournit certains rapprochements assez significatifs : le lion de bronze de Pérachora[2] est plus ancien, mais de la même lignée ; la céramique proprement protocorinthienne a traité autrement la crinière des lions[3], mais quelques vases du style de transition et du style corinthien ancien[4] semblent être, d'après les proportions du corps

1. *Excav. at Ephesus*, pl. XXI, 1 et XXIII, 3.
2. *Perachora*, I, p. 130-132, pl. 39 et 40, 1.
3. F. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 133 et 150-151.
4. *Necrocor.*, pl. 15, 11 ; 16, 6-7 ; 18, 5 et 19, 2 ; 26, 7.

du fauve et les procédés de stylisation de la crinière, de même origine que l'ivoire de Delphes, et de date très voisine.

Aucun fragment d'une figure de Bellérophon n'a été jusqu'à présent identifié. Il ne pouvait être question de représenter le feu craché par le monstre ; toutefois, si l'ivoirier concevait la Chimère comme πύρπνοος, c'est au lion, dont la gueule ouverte pouvait laisser passer les flammes, qu'il devait, comme le peintre de l'aryballe, réserver ce privilège.

Athènes.

Pierre Amandry.

ADDENDUM. — T.-J. Dunbabin me signale, parmi les objets encore inédits qui seront publiés dans le tome II de *Perachora*, un sceau d'ivoire représentant une Chimère : le lion est ailé et, à l'extrémité de l'aile, une tête de chèvre crache des flammes.

LE PORTAIL DU CROISILLON SUD DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS

L'église projetée par Suger, et dont mon ancien élève Sumner Mac Knight Crosby, de Yale, a retrouvé les fondations, au cours de fouilles exécutées pendant l'été 1947, avait une nef à doubles collatéraux coupée par un grand transept à peine débordant — plan que devait reprendre un peu plus tard le maître d'œuvre de Notre-Dame de Paris — donnant sur le cloître par une large porte percée au fond du croisillon Sud et divisée en deux par un trumeau. Nef et transept étaient destinés à réunir l'avant-nef au chœur construits par Suger et consacrés le 9 juin 1140 et le 11 juin 1144. Les fondations furent plantées, mais elles ne sortirent jamais de terre : parce que, rapporte la tradition, très vive au temps de Suger et encore au XIII^e siècle[1], on n'osait toucher aux murs de l'ancienne basilique, consacrés par le Christ lui-même, et aussi parce que Suger très occupé par sa charge de régent du royaume de 1147 à 1149, s'était ensuite entièrement donné, pendant les dernières années de sa vie — il mourut le 13 janvier 1151 — à un projet de croisade qui absorbait tous les revenus de l'abbaye ; au point qu'après sa mort, les finances de Saint-Denis, qu'il avait si admirablement administrées, se trouvèrent momentanément obérées, ce qui causa de grandes difficultés à son successeur Eudes de Deuil.

L'église abbatiale de Saint-Denis conserva donc sa nef

1. SUGER y fait allusion en divers passages du *Liber de administratione* et du *Libellus de consecratione ecclesiae Sancti Dionisii*. Plus tard, Guillaume DE NANGIS y revient encore (Ed. Soc. de l'Histoire de France, I, p. 183).

carolingienne aux puissantes colonnes, portant les grandes arcades et les murs sur lesquels reposait une haute charpente, allongée de quelques travées vers l'Ouest par Suger pour rejoindre l'avant-nef consacrée en 1140, et son transept sur lequel ouvrait le chœur à déambulatoire et chapelles rayonnantes terminés en 1144, voûtés d'ogives, comme l'avant-nef, et surélevés sur une crypte.

En 1231, ainsi que le marquent les *Annales de Saint-Denis*[1], et sur les conseils de saint Louis, comme l'affirme Guillaume de Nangis, moine de Saint-Denis[2] — le jeune roi et la reine régente, qui voulaient disposer, pour les tombeaux des anciens rois, d'un vaste espace digne de la gloire de la France, apportèrent certainement une importante contribution financière —, l'abbé Eudes Clément, fils du maréchal de France Henri Clément, qui gouverna l'abbaye de Saint-Denis pendant quarante ans, entreprit l'agrandissement de la nef et du transept, et, voulant mettre le chœur de Suger au goût du jour, décida d'en surhausser les voûtes et d'en agrandir les fenêtres, suivant le parti décidé pour le transept et la nef. Le maître d'œuvre qui dirigeait les travaux était Pierre de Montreuil. Un texte retrouvé par Henri Stein prouve qu'en 1247[3] il occupait cette charge, sans doute depuis les débuts de l'entreprise et jusqu'à sa mort, le 17 mars 1267, ainsi que le prouve l'unité qui règne d'un bout à l'autre du nouvel édifice.

On sait que Pierre de Montreuil fut aussi le maître d'œuvre de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés dont il construisit le

---

1. « 1231. *Hoc anno cepit Odo abbas renovare capitium ecclesiæ Beati Dionysii Areopagite in Francia, et perfecit illum usque ad finem chori.* » Ed. Élie Berger dans *Bibl. de l'École des Chartes*, 1879, t. XL, p. 261 sqq. L'ensemble des travaux ne sera terminé qu'en 1281, au temps de l'abbé Matthieu de Vendôme *(ibid.)*.

2. Guillaume de Nangis, éd. Soc. de l'Histoire de France, t. I, p. 183 : *Consilio regis Franciae Ludovici et religiosorum virorum, ecclesia sancti Dionysii in Francia renovatur sub abbate Odone Clementi...*

3. Arch. Nat., LL 1157, fol. 127. Achat par Pierre de Montreuil, *cementario de Sancto Dionysio*, d'une carrière sise à Conflans, près Charenton (Seine). Henri Stein, *Pierre de Montereau, architecte de l'église abbatiale de Saint-Denis*. (Extr. des *Mémoires de la Soc. nat. des Antiquaires de France*, t. LXI, 1902.)

réfectoire et la chapelle de la Vierge[1] où il fut enterré sous une dalle, dont l'inscription le qualifie de « prince des maîtres-maçons »[2]. Il termina également la façade Sud du transept de Notre-Dame de Paris commencée par Jean de Chelles, et monta les chapelles du chœur voisines du transept, y compris la Porte Rouge[3]. Sans doute, est-ce aussi à lui que saint Louis confia l'exécution de la Sainte-Chapelle du Palais, ainsi que l'affirme le chanoine Morand[4]. D'autres monuments lui sont encore attribués, comme le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs à Paris, sans que nous puissions l'affirmer. Il est, avec son maître Jean de Chelles et son parent, frère ou neveu, Eudes de Montreuil, le grand architecte du temps de saint Louis, qui donna à l'architecture gothique un magnifique essor[5].

Les travaux commencèrent par le chœur et le transept, assez avancés en 1236 pour que l'on pût transporter, dans la chapelle du croisillon Nord, le corps de saint Hippolyte[6]. En 1259, le croisillon Sud était achevé[7], et l'abbé Matthieu de Vendôme (1258-1286), qui, lui aussi, fut deux fois régent de France, et conseiller de deux rois, saint Louis et Philippe le Hardi, fit transporter contre le mur de la façade de ce croi-

---

1. Obituaire, Bibl. Nat., ms. latin 12834.

2. *Fles ! Plenus morum, vivens doctor lathomorum, Musterolo natus, jacet hic Petrus tumulatus...* — Sa femme Agnès, morte en 1276, reposait à ses côtés, et sur sa pierre se lisait l'inscription : « Ci gist Annès, femme jadis feu mestre Pierre de Montereul. » Cf. Dom Bouillart, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prés*, 1724, p. 133.

3. Marcel Aubert, *La cathédrale Notre-Dame de Paris*, 1945, p. 13-14.

4. Sauveur-Jérôme Morand, *Histoire de la Sainte-Chapelle royale du Palais*, Paris, 1790, p. 30. Il donne également l'épitaphe de Pierre de Montreuil avec la variante *Flos plenus morum...*

5. J'ai établi qu'il s'appelait Pierre de Montreuil, qu'il était frère ou oncle de l'architecte Eudes de Montreuil, † 1287, dont le fils Raoul, † 1318, fut son héritier. (Communication faite à la Société nationale des Antiquaires de France, le 23 juin 1943 ; cf. *Bull. de la Soc. nat. des Antiq. de France*, 1943-1944, p. 115-118).

6. *Annales de Saint-Denis*, publ. par Élie Berger, dans *Bibl. de l'École des Chartes*, 1879, t. XL, p. 261 sqq.

7. M. Faral, administrateur du Collège de France, m'a signalé dans les *Flores historiarum*, éd. Luard, II, 430, la mention d'un écroulement d'échafaudages et de constructions en cours ; il se produisit aux environs de 1259.

sillon, les corps de six abbés ses prédécesseurs, sous des tombes ornées sur la face visible d'une arcature abritant cinq petits personnages : au milieu, l'abbé et, de chaque côté, des clercs portant l'un la croix, l'autre le goupillon, les deux autres des flambeaux ; la couverture était une dalle gravée[1]. C'étaient les tombes de l'abbé Adam, † 1122, et de l'abbé Pierre d'Auteuil, † 1229, dont les dalles sont conservées au musée de Cluny[2], celles de Suger, † 1151, portant la seule mention : *Hic jacet Sugerius abbas*[3], de Henri Troon, † 1219, et des abbés Yves et Hugues.

Quelques années plus tard, en 1263 et 1264[4], Pierre de Montreuil plaça dans le carré du nouveau transept, de chaque côté du maître-autel installé dans la travée élargie du chœur, les tombeaux des Capétiens ancêtres de saint Louis, et des Mérovingiens et Carolingiens dont les restes reposaient à Saint-Denis : Clovis II, Charles-Martel, Pépin le Bref, Carloman, Hugues Capet, Robert, Louis VI, son fils Philippe, tous les Capétiens, sauf Philippe Ier enterré à Saint-Benoît et Louis VII à l'abbaye Cistercienne de Barbeau, près de Melun.

Ces tombeaux étaient au nombre de huit, surmontés chacun de deux statues gisantes : douze rois et quatre reines, placés côte à côte sans relation nécessaire de temps et de parenté. Deux statues furent brisées en 1793, celles d'Eudes et d'Hugues Capet. Il en reste quatorze, remises en place

1. « 1259. *Translati sunt Suggerius, Henricus, Petrus, Adam, Yvo, Hugo abbates.* » *Annales de Saint-Denis*, publ. par Élie Berger dans *Bibl. de l'École des Chartes*, 1879, t. XL, p. 261 sqq. — Cf. Michel Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*, Paris, 1706, p. 190-191 : l'abbé Matthieu de Vendôme fait porter les corps de Suger et des abbés ses prédécesseurs « dans l'épaisseur du mur de la croisée de l'église du costé du midy ». Le tombeau de Suger était encore au même emplacement au temps de Félibien (*ibid.*, p. 573).

2. *Catal. du Musée de Cluny*, I, *La pierre*, 1922, nos 529-530 et 531-532.

3. Épitaphe de Suger donnée par Gaignières (Bibl. Nat. Est., Pe 11 *a*, pl. 83), et d'Adam, *ibid.*, pl. 81. — Cf. également Guilhermy, *Inscriptions de la France*, t. II, p. 180-181.

4. *Annales de Saint-Denis*, publ. par Élie Berger dans *Bibl. de l'École des Chartes*, 1879, t. XL, p. 261 sqq.

Fig. 1. — Saint-Denis : portail du croisillon Sud.

par Viollet-le-Duc, conseillé par Guilhermy. Elles sortent d'un même atelier dirigé par Pierre de Montreuil, mais sont de la main de différents artistes, ainsi que l'ont bien noté Gaston Brière et Paul Vitry[1]. Les gisants sont encore taillés comme des statues debout, les plis des vêtements non pas écrasés sur le mort, comme on le verra à partir de la fin du XIII[e] siècle, mais tombant verticalement ; les visages sont calmes et sereins ; on n'a pas cherché à retrouver les traits véritables du personnage, non plus que les détails de son vêtement : tous, hommes et femmes, portent une robe serrée à la taille, un grand manteau jeté sur les épaules et retenu sur la poitrine par un cordon qu'ils maintiennent d'une main, l'autre portant un sceptre ou un livre. Les rois ont la barbe et les cheveux longs. Les statues, en pierre de liais, étaient autrefois peintes. Viollet-le-Duc a fait refaire des sceptres, des couronnes, des mains ; mais les statues subsistent, heureusement bien conservées comme des œuvres certaines des premières années du troisième quart du XIII[e] siècle, exécutées par des sculpteurs de l'Ile-de-France, sous la direction du maître Pierre de Montreuil[2]. Parmi les plus belles, nous noterons celles de Robert le Pieux et de sa femme Constance d'Arles, et celle du jeune Philippe, fils de Louis VI, associé au trône et couronné à Reims en 1129 à 13 ans, mort à 15 ans d'un accident de cheval dans les rues de Paris, œuvres d'une grande maîtrise dans l'exécution des visages, comme dans le traitement de la draperie.

Vers le même temps — celui où Matthieu de Vendôme faisait placer dans le croisillon Sud les tombes de ses prédécesseurs (1259), et dans le carré du transept les tombeaux des rois de France (1263-64) —, fut sculptée sous la direction de Pierre

1. *L'abbaye de Saint-Denis*, 1948 *(Petites monographies)*, p. 69.

2. Il est intéressant d'en rapprocher : la statue du roi Childebert provenant de Saint-Germain-des-Prés, aujourd'hui au Musée du Louvre (Catal. 1922, n° 89) ; le groupe des rois mages du premier contrefort Nord du chœur de Notre-Dame de Paris (au musée de Cluny, *Catal.*, I, *La pierre*, 1922, n° 188), exécutés sous la direction de Pierre de Montreuil ; quelques autres œuvres parisiennes du même temps.

de Montreuil la décoration de la porte du croisillon Sud, d'où l'on descendait par cinq marches, récemment retrouvées, dans le passage conduisant au cloître de l'abbaye.

Au début du XVIII^e siècle, Robert de Cotte donna les plans du nouveau cloître, et des bâtiments conventuels qui l'encadraient[1]. La voûte et les murs du passage réunissant l'église au nouveau cloître, écrasèrent et masquèrent le portail de Pierre de Montreuil. Il traversa ainsi la Révolution, puis une grande partie du XIX^e siècle, et ne fut dégagé que de 1893 à 1897 par Georges Darcy qui avait succédé à Viollet-le-Duc en 1879. On le retrouva affreusement mutilé, sans tympan, sans linteau, la base des voussures supprimée du côté droit, les têtes brisées ; mais ce qui subsiste est d'une beauté telle qu'il vaut d'être signalé à l'attention des historiens d'art.

Les ébrasements sont ornés de colonnettes aux élégants chapiteaux, chargés de crochets et de feuilles et couronnés par un tailloir à larmier. Entre ces colonnettes, montent de charmantes courses de feuillages, de fleurettes, de crochets et de fleurs de lis : certains crochets s'épanouissent en têtes d'hommes et d'animaux, d'une grande finesse ; fleurs de lis et feuilles (singulièrement celles de beaux ceps de vigne) sont tantôt vues par-dessus, tantôt retournées, en sorte qu'elles accrochent la lumière, tantôt en relief tantôt en creux, variant ainsi les effets avec un grand bonheur d'expression : tous détails que l'on retrouve, avec quelque hésitation encore, à la porte de la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés (jardin du Musée de Cluny), et à celle de la Sainte-Chapelle, surtout à la Porte Rouge de Notre-Dame de Paris, et qui sont, avec les cordons d'églantiers, fleurs et feuilles, comme la signature de Pierre de Montreuil. Une double arcature tréflée, basse au registre inférieur, plus élancée au registre supérieur, prolonge

1. Construction de la salle capitulaire et du bâtiment du dortoir, de 1709 à 1718, du réfectoire en 1720 ; après 1737, du bâtiment des hôtes, sous la direction de Jacques Gabriel ; cloître terminé en 1765, et bâtiments en 1786.

les ébrasements le long des murs : dans le fond, un semis de fleurs de lis affirme, sans doute, l'intérêt que portait le roi à la décoration de ce portail.

Une triple voussure, séparée et encadrée par des cordons de crochets nervés et feuillus, encadre le tympan. Elle est complète à gauche, sauf que beaucoup de têtes ont été brisées ; il n'en subsiste que les trois derniers registres des deux premières voussures, et le dernier de la troisième, à droite.

Le premier registre, à gauche, est occupé par les deux scènes de l'*Annonciation* et de la *Visitation*. Dans la première, le corps de la Vierge, très mutilé, n'apparaît plus que comme une silhouette, l'ange au contraire, vu de face, est assez bien conservé, bien que privé de sa tête : les deux ailes à peine refermées, il arrive, lève la main droite, et tient dans la gauche le phylactère où étaient peintes les paroles de la Salutation ; mais son attitude est pleine de calme, et les plis de son manteau tombent largement sur le sol, couvrant en partie ses pieds nus. Dans la scène de la *Visitation*, les têtes sont brisées, les saillies des corps martelées, mais l'attitude de la Vierge, le ventre légèrement en avant, les épaules rejetées en arrière, d'où tombe un lourd manteau, le bras passé autour du cou d'Elisabeth qui pose la main droite sur sa poitrine en entonnant le « Magnificat », est superbe de force et de plénitude, et aussi d'observation vraie. Derrière ce groupe, au bord de la première voussure, un berger, plus petit de taille, se détache sur un fond de feuillage, et, cessant de souffler dans sa cornemuse, se rejette en arrière pour regarder vers le Ciel les anges qui annoncent la grande nouvelle.

Ainsi les scènes de la *Vie de la Vierge* et de l'*Enfance du Christ* se prolongeaient de la base des voussures sur le linteau : *Annonciation* et *Visitation*, *Annonce aux Bergers*, puis *Nativité*, *Adoration des Mages*, et peut-être *Avertissement de l'Ange aux Mages*, *Présentation au Temple*, *Massacre des Innocents* et *Fuite en Égypte*. Cette suite de scènes rappelle celle de la porte du croisillon Nord de Notre-Dame de Paris, et plus encore, celle qui se déroulait sur le jubé de la cathédrale de Chartres, dont le style, moins large et moins puissant

qu'ici, n'en est cependant pas très éloigné[1] : toutes deux sculptées au milieu du XIIIe siècle. A la base du cordon extérieur, un crochet se termine par une charmante petite tête humaine, comme aux ébrasements.

Le deuxième registre, à gauche, est occupé par une seule scène dont les personnages, pressés les uns contre les autres, se dirigent vers la gauche. Toutes les têtes sont brisées, sauf, au fond à droite, une figure de jeune femme, la tête ceinte du touret du temps de saint Louis, le couvre-chef passant sous le menton. En tête, est un moine dont la robe est serrée à la ceinture par une corde, un franciscain, peut-être saint François lui-même, et derrière un clerc tient une croix à double croisillon, insigne habituel des reliques de la vraie Croix ; puis un homme droit, mince, élégant, en robe et manteau, comme les gisants exécutés en 1263-1264 pour les tombes des ancêtres de saint Louis ; derrière, un évêque serre dans le bras gauche une crosse dont la volute fait penser aux crosses émaillées de Limoges, si fréquentes à cette époque ; sur lui s'appuie un moine vêtu d'un froc à capuchon et à larges manches ; suivent, un personnage, peut-être une femme, lisant dans un livre ouvert, puis un autre, à la démarche majestueuse, tenant dans les mains un objet difficile à identifier, qui pourrait être une couronne. Le dernier personnage à droite est brisé par le milieu du corps. Est-ce là la réception solennelle par saint Louis de la couronne d'épines, ou plutôt un groupe de bienheureux, entrant au Paradis, conduits par un franciscain, un roi et un évêque, comme on en voit habituellement dans les *Jugements derniers* du XIIIe siècle, à La Couture du Mans, par exemple, et dont le plus beau est celui de Bourges, postérieur de quelques années à celui-ci ? Aucun des personnages n'est nimbé ; ils s'apprêtent à recevoir la couronne que tien-

1. Le groupe de l'*Annonciation* et surtout le petit berger ne sont pas sans rappeler les bas-reliefs du jubé de Chartres, où M. Mallion, dans une thèse récemment soutenue à l'École du Louvre, proposait de voir l'influence de la Sainte-Chapelle et de son architecte Pierre de Montreuil ; ce que paraîtraient confirmer les rapports entre le jubé de Chartres et le portail du croisillon Sud de Saint-Denis.

nent dans leurs mains les anges des clefs des voussures.

Un parti semblable devait décorer le côté droit, profondément bûché. Au-dessus, la première voussure est ornée, de chaque côté, de trois anges debout, la tête légèrement inclinée, les pieds nus, les ailes abaissées. Dans les deux autres voussures sont sculptés, debout, sous des dais comme les anges, six personnages de chaque côté ; mais deux de la troisième voussure manquent à droite, et la plupart des têtes sont brisées. Les deux premiers, à gauche, ont aux mains une croix et une large épée dans son fourreau posée la pointe sur le sol, d'où partent deux grands quillons, et la poignée terminée par un épais pommeau : l'attitude magnifique rappelle un peu celle des rois. Les deux au-dessus portent un livre et une palme — ce dernier est imberbe — et ceux du cinquième registre un bâton et une épée nue dressée. A droite, ils tiennent une épée et des bâtons. Ces personnages ne sont pas nimbés et ont les pieds nus : ce sont les apôtres, parmi lesquels on peut reconnaître, à gauche, saint Paul appuyé sur sa large épée, et saint André portant la croix, saint Matthieu avec son livre et saint Jean, imberbe, tenant une palme ; peut-être saint Jacques et saint Thomas avec un bâton et une règle, à droite.

La clef de la deuxième voussure est timbrée d'un grand ange vu de face, portant à chaque main une couronne, et celle de la troisième de deux anges volant, un genou plié, dans une attitude pleine de charme, et soutenant une grande couronne.

La présence de ces anges qui s'apprêtent à couronner les bienheureux, et des apôtres, assesseurs du Christ au dernier jour, me font penser que le tympan était occupé par un *Jugement Dernier* qui, ici comme au jubé de Chartres — et c'est un nouveau point de rapprochement entre les deux œuvres — est associé aux scènes de l'*Enfance du Christ*[1].

S'il en est ainsi, c'est bien l'entrée des Bienheureux au Paradis que représente le magnifique groupe si noble et si

1. Au tympan de la cathédrale de Bazas, l'*Histoire de saint Jean-Baptiste* occupe le linteau, et, au-dessus, sont représentées les scènes du *Jugement Dernier*.

vivant à la fois, sculpté au deuxième registre des voussures de gauche.

Je serais alors tenté de lui donner, comme pendant, à droite, un groupe en haut relief représentant les maudits

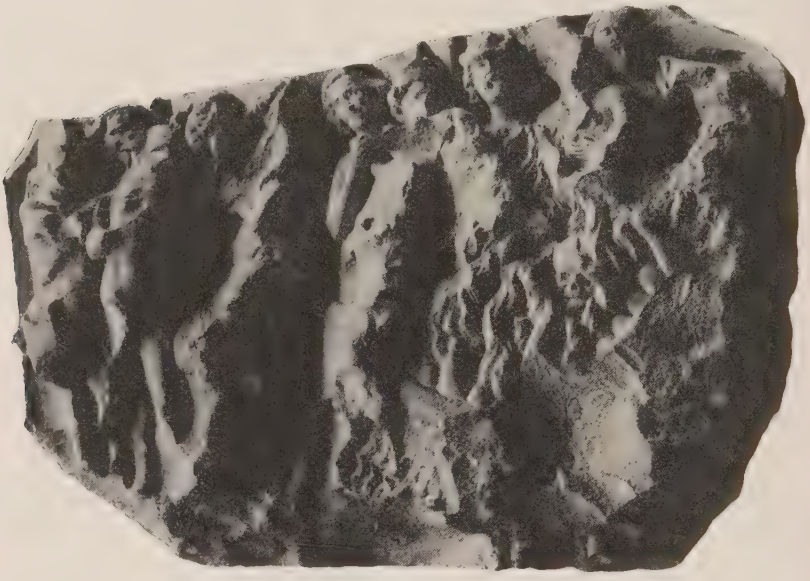

Fig. 2. — Les Damnsé : détail des voussures de droite, à la porte du croisillon Sud de Saint-Denis (Mus. Louvre, cat. 1922, n° 88).

précipités dans la gueule de l'Enfer ; ramassé par Alexandre Lenoir à Saint-Denis, il fut recueilli par Courajod en 1881, et est conservé au Musée du Louvre[1]. Il est, lui aussi, terriblement mutilé ; les têtes subsistent, mais les saillies des corps ont été martelées, avant que le fragment soit arraché de la place où il était sans doute, marquée par un trou. La pierre est la même et les dimensions des personnages et de l'ensemble du

1. Courajod, *Alexandre Lenoir*, 1887, t. III, p. 409-410 ; *Catal. des sculptures*, 1922, n° 88.

groupe rendent l'hypothèse plausible[1]. Douze damnés — à peu près autant que les Bienheureux du groupe de gauche — nus, étroitement pressés, sont poussés par les diables vers la Gueule de l'Enfer, d'où sortent des flammes au milieu desquelles apparaissent un masque grimaçant et une tête de mort. On distingue, parmi les damnés, un évêque, une femme nue ; un homme se tord les mains, un autre hurle de terreur, un troisième se cache le visage dans les mains. Quelques traces de couleur apparaissent encore çà et là. Malgré l'état affreux de ces corps martelés, on peut reconnaître que l'exécution est digne de celle des personnages vêtus du bas-relief des Bienheureux, auquel celui-ci a pu servir de pendant. Il occupait sur toute sa largeur le deuxième registre des voussures, du côté droit ainsi qu'il sied aux scènes de l'Enfer, placées à la gauche du Christ Juge, assis au tympan, tandis que les scènes du Paradis sont à sa droite.

Que l'on admette ou non notre hypothèse, il n'en reste pas moins que les œuvres encore en place au portail du croisillon Sud de la Basilique de Saint-Denis, exécutées vers 1160-1165 par les sculpteurs travaillant sous la direction de Pierre de Montreuil — et sans doute en a-t-il donné le dessin et y a-t-il ajouté la dernière touche — représentent, bien que mutilées, un des plus beaux exemplaires, authentique et non restauré, de l'art royal du milieu du XII^e^ siècle.

Marcel AUBERT.

---

1. Le groupe des Bienheureux est taillé dans une pierre de 1 m. 10 de long et 0 m. 85 de haut, y compris les dais abritant les scènes de l'*Annonciation* et de la *Visitation* placées en dessous ; les personnages ont 0 m. 66 et 0 m. 67 de haut. Le groupe des damnés a 1 m. 10 de long et seulement 0 m. 80 de haut, les dais au-dessous ayant été bûchés ; les personnages mesurent de 0 m. 65 à 0 m. 67.

LES DIOSCURES A TOMI

Le culte des Dioscures a joui, comme on sait, d'une faveur particulière dans l'Antiquité, en Thrace et dans les ports échelonnés sur la côte occidentale de la Mer Noire. Ovide, exilé, qui nous a laissé un tableau si sombre de ces régions, s'en fait l'écho :

« *Vos quoque, Tyndaridae, quos haec colit insula*[1]... »

L'île en question, c'est Samothrace, patrie des Cabires, qui empruntèrent par la suite les noms et les traits de Castor et de Pollux[2]. De Samothrace, la route des Dioscures se dirige vers l'Asie Mineure, comme l'a montré F. Chapouthier ; mais c'est aussi dans le Nord, au delà des détroits, sur ces rivages plats et ingrats où l'on a exploré récemment les ruines de Callatis, de Tomi ou d'Istros, que la dévotion aux dieux jumeaux fut florissante.

Une telle popularité s'explique d'abord par les attributs et les fonctions des Tyndarides. Les Dioscures, ces descendants probables des *açvins* védiques — le couple de cavaliers qui devait apparaître pour mener à la victoire les escadrons romains, sur les bords du lac Régille, en 496 av. J.-C. — avant d'être les patrons des soldats, avaient été les protecteurs des marins. Les astres qui surmontent leurs têtes sont l'étoile du matin et celle du soir ; elles guident les navigateurs dans leur route incertaine : sauvegarde des marchandises exposées aux périls de la mer, au même titre qu'Hermès, les Dioscures

1. Ovide, *Tristes*, I, 10, 45.
2. F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse*, p. 182.

favorisent les transactions commerciales[1]. Plus tard, on les invoquera comme des divinités funéraires ; mais, à l'origine, leur fonction est d'assurer les navigateurs contre le naufrage ; et c'est ce dont témoigne, entre autres, une épitaphe de Marseille, citée par F. Cumont[2]. Il est donc naturel qu'un temple leur soit consacré dans un port, comme à Tomi, par la raison qui fait que la Basilique de Notre-Dame de la Garde domine la rade de Marseille. On leur offre des sacrifices, en même temps qu'à Cybèle, la Mère des dieux : θύουσιν Μητρὶ θεῶν καὶ Διοσκόροις[3]. En outre, leurs effigies ou leurs symboles paraissent sur les monnaies ; elles constituent en quelque façon le blason, les armes de la ville : παράσημον τῆς πόλεως.

Les attributs qui caractérisent les Dioscures ne prennent à nos yeux tout leur sens que si nous y reconnaissons des symboles astronomiques. Les étoiles qui surmontent leurs bonnets évoquent le lever et le coucher du soleil, nous venons de le voir ; mais ces bonnets eux-mêmes, ces *piloi* en forme de calotte hémisphérique, ne sont autres que les deux parties du monde, tour à tour éclairées par l'astre du jour déclinant et renaissant[4].

C'est à la lumière de telles conceptions qu'il faut interpréter le type singulier des monnaies d'argent d'Istros, au IVe siècle avant notre ère ; elles présentent deux masques humains de face accolés l'un à l'autre, tête-bêche. B. Pick, jadis, proposait d'y reconnaître les simulacres des vents, et plus spécialement du vent de terre et du vent de mer qui soufflaient alternativement dans le port, aux abords des bouches du Danube[5]. Mais je ne vois guère que les Vents aient été repré-

1. Sur le culte des Dioscures développé à l'époque hellénistique, L. Gernet-A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, p. 410.

2. Fr. Cumont, *Le symbolisme funéraire chez les Romains*, p. 66, n. 3.

3. *Arch. Jahrbuch*, 1898, p. 164, n. 95 ; *Arch. epigr. Mitt.*, 14, 22, 50.

4. Fr. Cumont, *l. l.*, ch. I, fig. 7. Cf. Macrobe, *Saturnales*, XXI : *Gemini autem qui alternis mortibus vivere creduntur, quid aliud nisi solem unum eundemque significant, modo descendentem in ima mundi, modo mundi in summam altitudinem resurgentem ?*

5. B. Pick, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands (Dacien und Moesien)*, p. 149.

Fig. 1. — 1 *(en haut)*, monnaie d'argent d'Istros ; 2 *(au-dessous)*, monnaie d'argent de Mantinée ; 3-4 *(même hauteur)* et 5-6 *(au dessous)*, monnaies de bronze de Tomi (époque de Pertinax, Maxime, Etagabale) ; 7-8-9 *(en bas)*, sesterces de Faustine.

sentés sous cet aspect dans la sculpture antique, à l'époque classique, et rien ne désigne comme tels les deux masques des monnaies d'Istros (fig. 1, en haut). Ces deux têtes alternées et opposées semblent celles des Dioscures ; nous serons confirmés dans notre interprétation en examinant un bas-relief qui décore une stèle de la Voie flaminienne, où l'étoile du matin et celle du soir, Phosphoros et Hespéros, sont figurées accompagnant les Dioscures, l'une tenant sa torche levée, l'autre en dirigeant la flamme vers la terre. Cet antagonisme, ou cette antithèse, est aussi bien exprimé par la position des deux visages sur les monnaies que nous avons sous les yeux.

C'est sur un aspect particulier du culte des Dioscures, à Tomi, que je voudrais attirer l'attention. Tomi, comme on sait, c'est la ville actuelle de Constantza, le port principal de la Roumanie, ville balnéaire très fréquentée, ce dont auront pu s'étonner les mânes d'Ovide, car c'est en ce lieu que le poète latin subit sa disgrâce, et qu'il passa ces années de misère, dont il ne s'est peut-être tant plaint que pour l'agrément de ses lecteurs, anciens ou modernes.

Or, Castor et Pollux avaient inauguré leur carrière de sauveteurs marins en dirigeant le navire Argô, au retour de la conquête de la Toison d'Or, à l'aide des étoiles qui surmontaient leur front et qui scintillaient sur les flots — c'est là le phénomène qu'on appela au Moyen âge le feu Saint-Elme. C'est pourquoi, à son arrivée en Sicile, Jason, le chef de l'expédition fameuse, imagine de célébrer en leur honneur un banquet qui doit se répéter chaque année. La 3e *Olympique* de Pindare (38-41) nous garde le souvenir des Θεοξένια offerts par Théron d'Agrigente aux Dioscures et à Hélène, après la victoire de l'Altis[1]. Les théoxénies étaient des festins auxquels le peuple prenait part, après avoir invité les dieux à présider à ses agapes. Ces hôtes divins étaient censés consommer les mets qui leur étaient offerts : fromages, gâteaux de farine d'orge, olives ou poireaux, disposés sur des

1. PINDARE, *Olymp.*, éd. Puech, I, p. 49.

tables, devant leurs places laissées vides[1]. On y dressait leur lit, en attendant que s'y manifestât leur présence. Les Romains donnèrent le nom de lectisterne à ce genre de cérémonie.

C'est la scène que nous montrent divers monuments figurés, comme la stèle de Larissa, rapportée au Louvre par Léon Heuzey[2], où nous voyons une table chargée de mets, auprès d'un lit de festin. Devant la table, un homme offre une libation sur un autel, et une femme lève le bras vers les Dioscures qui passent à cheval au-dessus d'elle. On peut comparer à ce bas-relief la peinture d'un vase antique de Camiros de Rhodes. Mais on remarquera que la présence effective des Dioscures est ici seulement évoquée. Ils passent au galop dans la nue, au-dessus du festin préparé pour eux. Ce sont là des apparitions auxquelles, seul, prête consistance le ciseau d'un sculpteur trop réaliste.

A l'époque primitive, les dévots de Castor et de Pollux s'étaient contentés d'une allusion plus sommaire. A Sparte, nous dit Plutarque[3], deux poutres avec deux traverses suffisaient à matérialiser leurs fantômes. Lors de la guerre entre Locres et Crotone, les Locriens étant allé demander des secours aux Lacédémoniens, ceux-ci leur envoyèrent Castor et Pollux. Alors, sur le vaisseau qui amena les deux divinités en Italie, on dressa des *pulvinaria*, des coussins étalés sur un lit de parade, et l'on offrit des sacrifices aux divins alliés, selon la coutume grecque. Mais les Locriens n'avaient sans doute pas emporté de Sparte les images mêmes des Dioscures : ils avaient dû se contenter de quelque simulacre, de mannequins revêtus de draperies. Parfois, un simple bâton, une baguette, posée transversalement sur un siège suffisait à représenter le dieu : « *Antiqui felicium arborum ramos cortice detracta in effigies deorum formabant* », disent les exégètes antiques[4]; ou encore : « *Struppi vocabantur in pulvinaribus*

1. Fr. Pfister, *R. E.*, s. v. *Theoxenia*. Cf. Maurice Albert, *Le culte de Castor et Pollux en Italie*, 1883.

2. Bas-relief reproduit par Fr. Cumont, *l. l.*, p. 64, fig. 4.

3. *De frat. amore*, I.

4. Masurius, ap. Serv., Aen., II, 225.

fasciculi de verbenis facti qui pro deorum capitibus ponebantur[1]. » Nous invoquerons à ce sujet le témoignage des monnaies de consécration de Faustine, la femme d'Antonin, dont le type est un *sellisternium* : un trône y est figuré, avec un sceptre posé en travers ; parfois ce sceptre est placé à côté du siège sur lequel il est appuyé[2] (fig. 1, 7-8).

En revanche, sur les monnaies que nous allons examiner, frappées en Mœsie à l'époque impériale, les Dioscures sont bien présents : ils sont venus eux-mêmes s'étendre sur la couche préparée, et tiennent dans leur main la patère (fig. 1, 3-6). Ils se disposent à faire la libation rituelle. Tel est le type monétaire que nous retrouvons, à peu près sans changement, sous Pertinax, Sévère, Caracalla, Géta, Elagabale et Julia Paula, Sévère Alexandre, Maximin, Maxime, Gordien, Philippe, dans la ville de Tomi[3]. En voici la description : les Dioscures couchés à gauche, le haut du corps et la tête de face, ou bien tournés vers la gauche, les jambes drapées, la tête surmontée d'une étoile, présentant chacun à la main droite une patère. Sur des monnaies à l'effigie de Julia Paula, l'un des deux commensaux tient en outre une grappe de raisin ; sous Sévère Alexandre, le personnage est muni d'un *volumen* et d'un gouvernail. Il arrive qu'une vigne ombrage la scène. Parfois on distingue les coussins de la *kliné* sur laquelle les héros sont étendus, ou bien la ligne de terre est seule marquée. Il est remarquable que c'est la seule fois que, dans la gravure monétaire, nous nous trouvions en présence

---

1. Festus, éd. Lindsay, *s. v.*, p. 473.

2. Au sujet de la suite donnée à ce thème dans l'art byzantin, cf. le *solisternium*, le trône de Dieu sur lequel sont posées la croix et la couronne : Alföldi, *Röm. Mitt.*, 49, 1-2, 1934, p. 60 ; A. Piganiol, *Recherches sur les jeux romains*, 1923, p. 139-140 ; A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, 1936, p. 214. Les Pères du Concile d'Éphèse, en 431, dit ce dernier auteur, tenaient leurs séances en présence d'un trône sur lequel on avait déposé un livre de la sainte Écriture. Le motif du trône du Christ garde la valeur mystique des trônes impériaux.

3. B. Pick et K. Regling, *Dacien u. Moesien*, p. 780, n. 2729, 2730, 2747, 2871, 3082, 3083, 3125, 3202, 3203, 3324, 3347, 3450, 3563. Cf. B. Pick, *Arch. Jahrb.*, 1898, pl. 10, n. 13, 14. Cf. les bustes des Dioscures sur des monnaies des Séleucides : E. T. Newell, *Western Seleucid mints*, pl. II, n. 1, 3, 5.

d'une telle représentation des Dioscures. Ce qui ne veut pas dire que l'image ainsi mise sous nos yeux n'en suggère pas d'autres analogues. Je citerai, par exemple, le dieu couché, tenant une corne d'abondance, des monnaies d'Odessos[1]. A Bizya, en Thrace, un médaillon, frappé sous Philippe[2], nous montre un dieu barbu couché sur une *kliné*, tenant une patère, tandis qu'une femme est debout devant lui. Sur des monnaies impériales de Sinope, paraît Sarapis couché, tenant l'aigle et le sceptre, et la Tyché des monnaies d'Alexandrie, coiffée du calathos, a la même attitude, qui est aussi celle des dieux-fleuves, si nombreux dans la numismatique.

Mais des monuments autres que les monnaies nous présentent le même thème. Des terres cuites archaïques de Béotie mettent en scène deux enfants, coiffés du *pileus*, couchés ou assis sur un même lit[3]. A. Furtwängler[4] décrit un modèle de terre cuite pour un relief votif, provenant de Tarente[5], acquis en 1886 par le Musée de Berlin. On y voit un édicule surmonté d'un fronton, et, sur une *kliné*, les Dioscures couchés, couronnés de fleurs, nus, mais leur manteau drapé autour de la taille, tenant chacun une patère. A gauche, deux têtes de cheval ; en bas, sous la *kliné*, deux amphores[6].

Le banquet funéraire est représenté sur un bas-relief de marbre blanc du Musée du Cinquantenaire, à Bruxelles, acheté à Constantinople en 1900[7], qui date du IVe siècle avant J.-C., mais dont le type remonte jusqu'au Ve siècle. Ce sont alors les morts héroïsés qui sont vénérés par les membres de leurs familles, et qui prennent part au festin : ainsi, le personnage couché, tenant une patère[8], que l'on voit sur une urne funéraire, au tombeau des Volumnii, à Pérouse.

---

1. Regling, *l. l.*, p. 541, n. 2177.
2. B. Pick, *Arch. Jahrb.*, 1898, p. 145.
3. *Ath. Mitt.*, 1885, pl. IV.
4. *Arch. Jahrb.*, 1887, p. 201.
5. Coll. Hoffmann, à Paris, *Catal.*, n. 100.
6. Coll. Sabouroff, *Catal.*, par A. Furtwängler, p. 27, n. 9.
7. *Catal.* par Fr. Cumont, p. 91, n. 72.
8. Max. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, fig. 222.

Toute une catégorie de monuments se rapproche naturellement de ces images ; ce sont les sarcophages étrusques : tels ceux de Caeré, de Chiusi, de Cervetri[1], où les morts paraissent prendre part à un suprême banquet, allongés sur leurs couches ; ou bien encore le couvercle de sarcophage du Musée des Thermes, qui nous montre un personnage à demi-nu, accoudé sur un coussin, et tenant un scyphos, en quoi Fr. Cumont reconnaissait un commensal des Olympiens[2].

A Rome, le premier lectisterne fut célébré en 355, selon les prescriptions données par les *Livres sibyllins*, pour faire cesser la peste qui ravageait la ville[3]. Le lectisterne forme le type de deniers de Coelius Caldus, en 54 av. J.-C. D'autre part, Varron nous apprend[4] que, dans l'atrium des maisons romaines, on voyait communément un lit dressé à l'usage de Picumnus et Pilumnus, les divinités jumelles, protectrices du mariage.

Sur les tombeaux de Palmyre, le banquet funéraire est figuré de la même façon. La toque des défunts à demi-couchés, la coupe à la main, prouve, dit Fr. Cumont, que c'étaient là des prêtres. Or, les tessères palmyréniennes, qui nous offrent d'autres exemples de ces prêtres couchés, coiffés d'un *polos* peu élevé, surmonté d'une étoile, le genou gauche ployé, la tête de face, reproduisent à très peu de chose près l'image même de nos Dioscures des monnaies de Tomi[5].

Sous les Antonins, la dévotion aux Dioscures connut une nouvelle vigueur. Un sesterce de Faustine l'Ancienne[6], avec la légende TEMPOR *(um)* FELIC *(itas)*. S — C, nous présente Faustine debout à gauche, tenant deux enfants dans

---

1. Bart. Nogara, *Les Étrusques et leur civilisation*, Paris, 1936, pl. XVI. Cf. Max. Collignon, *l. l.*, p. 350 sqq.

2. Fr. Cumont, *Le symbolisme funéraire chez les Romains*, p. 417, pl. XLIII, n. 2.

3. Serv. Aen., X, 76.

4. Ernest Babelon, *Les monnaies de la Rép. rom.*, I, p. 371.

5. Du Mesnil du Buisson, *Tessères et monnaies de Palmyre*, Paris, 1944, LXVI, LXXII, LXXIII, LXXXIV.

6. P. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts*, III[e] part., pl. XX. Cf. H. Mattingly, *B. M. C.*, t. IV, p. 543, n.

ses bras. A ses pieds, quatre petits personnages figurent les *Faustinianae puellae*, les pupilles de l'impératrice, mais il est remarquable que sur certains exemplaires du moins, les deux enfants, que tient Faustine, ont la tête surmontée d'une étoile, et sont par là assimilés à Castor et à Pollux[1]. D'autres monnaies de bronze, avec la légende SAECVLI FELICITAS, ont pour type un *lectisternium*, un lit de parade, recouvert de draperies, sur lequel on voit deux enfants, la tête surmontée pareillement d'une étoile.

Reste à expliquer pourquoi ce motif du *lectisternium* ou de la théoxénie — assez mal adapté, il faut le dire, à la rondeur du flan monétaire — fut adopté à Tomi. Nous savons par des monnaies aux effigies d'Agrippine, de Néron, puis de Domitien, qu'il y avait dans ce port un temple consacré aux Dioscures, dont les bonnets étoilés ornent parfois l'image même de l'édifice. La constance de ce type de la théoxénie sur une série de monnaies réparties de 193 à 250 environ, donc durant une période de cinquante ans, semble indiquer qu'il s'agit d'un monument dont la ville pouvait tirer vánité. Si elle s'était attiré par des banquets sacrés la bienveillance des dieux de la navigation, ces hôtes parfois reconnaissants, elle avait sans doute tenu à éterniser le souvenir de leur visite si souvent sollicitée, par une œuvre de statuaire. Cet ouvrage supposé, sans doute placé dans le sanctuaire, si nous ignorons tout de sa nature ou de son exécution, nous pouvons toutefois en imaginer l'agencement, en étudiant les monuments funéraires que nous citions tout à l'heure. Les uns et les autres étaient évidemment conformes à un motif traditionnel, en quoi la fantaisie d'un artiste trouvait peu de champ pour s'exercer.

Citons en terminant, et à titre de comparaison, une monnaie d'argent de Mantinée, dont le type reproduit un monument que Pausanias put encore voir à son passage : Ἔστι δὲ

1. Cohen, III, p. 154, n. 222. Ces représentations de Faustine ont été rapprochées de l'Eiréné de Céphisodote (fig. 1, 9).

καὶ Διοσκούρων... ἱερόν. Sur cette pièce, qui date du IVe siècle av. J.-C., est représenté une sorte d'autel décoré de triglyphes. Au-dessus de l'entablement (fig. 1, 2), mouluré, se dressent les bustes jumelés des Dioscures, à gauche, la main levée, la haste sur l'épaule, coiffés du pilos[1]. Sans doute n'est-il pas question, en ce cas, de théoxénie ; mais la monnaie de Tomi n'est pas sans rappeler de loin l'agencement de cette image cultuelle d'Arcadie.

Jean Babelon.

1. Pausanias, VIII, 9, 2. Imhoof-Blumer et Percy Gardner, *Numismatic commentary of Pausanias, JHS*, 1886, pl. 67 = S, XVIII.

REMARQUES SUR QUELQUES TYPES ITALIOTES DU MONNAYAGE JULIO-CLAUDIEN

Ces notes voudraient aider à discuter un cas de reviviscence artistique bien daté.

Si la Rome républicaine, aux origines de son monnayage, prend très fidèlement la suite des Hellènes d'Italie, très vite elle imposa à ses espèces un style propre, plus sec, pour les avers (Roma d'après Athéna, Liber d'après Dionysos, Hercule...), un système de représentations nationales et assez complexes, souvent anecdotiques, pour les revers[1]. Et la diffusion toujours plus large de ses espèces, s'accompagnant de la refonte des trésors enlevés aux vaincus, appuyée de l'orgueil croissant de l'*imperium Romanum*, n'était pas pour l'inciter à modifier le caractère original de son numéraire.

Certains facteurs jouent pourtant en faveur d'une ré-hellénisation. De pensée religieuse peut-être, lorsque L. Papius (vers 79 *a. C.*) complète l'image de Junon Lanuvienne par le griffon d'Héra Argeia ; mais de type aussi, avec l'Hercule au lion de C. Poblicius (même date), si romain d'allure, bien qu'il démarque un célèbre didrachme d'Héraclée (fin du v^e^ siècle)[2] ; même de style — et pour des raisons diverses, qui ne tiennent pas toujours à l'ancienne tradition d'ateliers

1. Cf. S. L. Cesano, *Di alcune peculiarità individue della moneta romana nei confronti con la moneta greca* (« *Roma* », 1934, p. 511-518), et, *contra*, A. Santamaria, *Monete greche e monete romane* (*Numismatica*, I, 1935, n° 2, p. 34-35).

2. Fig. 1, p. 38, n^os^ 2 et 1.

provinciaux[1] : on voit certains avers reprendre de l'ampleur et par suite du moelleux, des revers d'une vie plus délicate mieux emplir le champ et de façon moins dispersée[2] ; il n'est pas jusqu'aux jeux de mots par lesquels certains monétaires se donnent des armes parlantes qui ne les amènent à faire graver des images non-nationales, parentes des simples blasons — la figure unique, pleine, plastique, d'un animal ou d'une plante — des cités grecques d'autrefois[3].

Si diverses que doivent être les explications de ces faits, ils n'apparaissent pas accidentels. Ils donnent l'impression d'un phénomène nouveau : l'imitation consciente de monnaies grecques anciennes. Et ce phénomène se précise chronologiquement : premier et troisième quarts du Ier siècle avant notre ère — autour (si l'on veut) de la période syllanienne et de l'avènement d'Octave. Ainsi se révèlent trop étroites les explications, d'ailleurs fort hypothétiques, qui ont été proposées des revers monétaires « campaniens » de la *gens Durmia*[4], ou, tout aussi bien, de la *gens Petronia*.

---

1. Ainsi ceux, de Sicile sans doute, qui émirent (en 46-45) les espèces de Q. Oppius et C. Clovius, préfets de la flotte de César : têtes de Jupiter, de Vénus, Victoire de trois quarts face (E. Babelon, *Monnaies de la République romaine*, I, p. 364, n° 7 ; II, p. 276 s., nos 1-2). Cf. sur les tétradrachmes grecs frappés par Lucullus : G. Daux, *Rev. numism.*, 1935, p. 1-9.

2. L'attelage diversifié, de style syracusain, d'Ap. Claudius et T. Mallius (vers 99) ; les Dioscures entre leurs chevaux de trois quarts face, sur le denier de L. Memmius (vers 94) ; l'Aurore ailée tenant quatre chevaux, de L. Plautius Plancus (vers 45), qui, au revers d'une tête de Gorgone encore hellénique, évoque un statère de Tarente (cf. J. Babelon, *Coll. de Luynes*, I, pl. XIII, 319) ; la Cérès ou Proserpine aux cheveux dénoués, proche de celle de Syracuse, de L. Mussidius Longus (vers 43-42)...

3. Le sanglier légendaire (ὗς δῖος) des Hosidii (voir ci-après, p. 41 sqq.) ; le taureau des Thorii (voir ci-après, p. 39 sqq.) ; la fleur d'Aquillius Florus ; les masques de Pan, imités des monnaies de Panticapée, des Vibii Pansae (dès 90, et en 43) ; le veau de Q. Voconius Vitulus (43), ancêtre *stylistique* de la vache, très belle, qui figure sur des espèces d'Auguste, or et argent, en 26.

4. Encore entérinées par H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, I (London, 1923), p. cIII-cIV (cf. H. Mattingly-E. A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage*, I, London, 1923, p. 72, n. 1). Mais le revers au crabe tenant un papillon, inexpliqué, figure aussi sur un denier de C. Cassius, frappé en Orient. — Cf., de façon plus nuancée : S. Ricci, *La gens Durmia nella storia monetale della repubblica e dell' impero romano* (*Numismatica*, II, 1936, p. 34-37).

Prenons pour pivot dans le temps l'accession au pouvoir d'Octave-Auguste. Deux remarques, d'ordres très différents, nous mettent, dans ce domaine, en une atmosphère autre que gentilice. — Le premier sceau d'Auguste figurait un sphinx[1] ; on sait l'étroite parenté, non seulement technique, mais idéologique, de l'intaille-cachet et de la gravure monétaire[2] ; et, d'autre part, comme les pierres gravées (qui d'ailleurs se transmettaient précieusement) pouvaient perpétuer des types anciens ou archaïques ; on goûtera donc en connaissance de cause les belles images de sphinx assis, qui, sans descendre de celle que vers 48 frappa T. Carisius (dont le monnayage est d'ailleurs très hellénisant), emplissent des revers d'*aurei* et de deniers augustéens, en rappelant la robustesse et le style des monnaies de Chios ou d'une cité non identifiée d'Étrurie[3]. — Soit, d'autre part, le « Pégase impatient », arrêté sur une base, mais le pied gauche de devant levé (prêt à faire jaillir l'Hippocrène ?), que frappe en 18 *a. C.* le triumvir P. Petronius Turpilianus (très différent du Pégase bondissant qui, de Luceria et du monnayage « romano-campanien », était passé aux espèces de Q. Titius, vers 90) : ce type, qui hésite entre la station et une figure ancienne du pas, et qui apparaît dès l'époque archaïque à Corinthe, puis à Ambracie, et dans le milieu thraco-macédonien, est si peu gentilice qu'il se retrouve sur un denier de Vespasien[4].

La dispersion géographique des prototypes pourrait dans

---

1. Sueton., *Aug.*, 50.

2. Ainsi le cachet de Sulla est reproduit par les monnaies de ses descendants (denier de L. Buca) : N. Breitenstein, *Sulla's dream* (*Acta archaeologica*, Copenhague, 1937, p. 181-186).

3. THESI... ou THEZLE... : J. Babelon, *Coll. de Luynes*, I, pl. I, 9.

4. Mattingly-Sydenham, *Rom. Imp. coins*, I, pl. I, 14 (Petronius) et II, pl. II, 23 (Vespasien). Le même type apparaît au revers d'un profil d'Alexandre sur une petite médaille d'or trouvée à Volubilis, et que R. Thouvenot (*Hespéris*, 1942) date du IIIe siècle de notre ère. — Pour les modèles grecs, cf. E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, IIe Part., I, p. 791-792 et 795-796 (VIe siècle), IV, pl. CCLXXXI, 5-7, et CCCXXVI, 1-6.

ces deux cas encourager l'hypothèse d'une imitation d'intailles[1] plutôt que de monnaies. Cependant les découvertes ne sont pas si exceptionnelles de « collections » de pièces (que recommandaient leur rareté ou la fraîcheur de leur frappe) ou de dépôts hétéroclites de monnaies étrangères parvenues en pays lointains par commerce, solde ou pillage, et conservées bien que n'y ayant pas cours[2]. La conquête romaine n'avait cessé de saisir des « trésors » dynastiques (et, tout récemment, en Égypte)[3], qui devaient contenir des espèces de toutes provenances et d'âges divers. Aussi bien savons-nous qu'Auguste, dans certaines de ses largesses, se plaisait à distribuer « des monnaies de toute effigie, même anciennes, royales et étrangères »[4]. Son goût personnel, d'ailleurs, classiquement équilibré, le portait vers l'hellénisme sévère et même les curiosités archéologiques[5]. Il ne serait donc pas étonnant que — pour peu qu'une mode vînt fortifier ses penchants — il eût recommandé aux monétaires l'imitation de certaines pièces grecques anciennes.

C'est ce qui advint, M. A. Blanchet l'a prouvé, au moins pour un type célèbre, celui du taureau « cornupète », qui figure sur des *aurei* et des deniers, frappés surtout à Lyon à partir de 12 *a. C.*[6]. Il est emprunté à des distatères magnifiques de Thourioi en Lucanie ; et, même si un motif occasionnel

---

1. Les intailles, d'ailleurs, et même les camées, reproduisant souvent, et sans ambiguïté, des monnaies. Les types Sphinx et Pégase y sont fréquents ; comme aussi ceux, que nous étudions plus bas, du taureau cornupète et du cervidé terrassé par un lion.

2. Cf., par exemple : R. G. Goodchild et J. G. Milne, *Greek coins from Exeter reconsidered* (*Numism. Chron.*, 1937, p. 124-134).

3. Cf. Sueton., *Aug.*, 41.

4. Id., *ib.*, 75 : *Saturnalibus, et quando alias libuisset, modo munera diuidebat uestem et aurum et argentum, modo nummos omnis notae, etiam ueteres regios ac peregrinos...* — Le sens de *nota* (= empreinte) se précise d'après le même auteur, *Aug.*, 94, et *Nero*, 25.

5. Cf. Sueton., *Aug.*, 86 et 98 ; 72 et 89 (sa faveur pour l'« ancienne comédie »).

6. A. Blanchet, *Thurinus surnom de l'empereur Auguste* (*C. r. de l'Acad. des Inscr. et B.-L.*, 1919, p. 134-142 ; *Mémoires et notes de numismatique*, 2e série, 1920, p. 287-294). Cf. H. Mattingly, *Coins Rom. Emp., Br. Mus.*, I, p. cxv.

Fig. 1. — Types monétaires julio-claudiens (Italie méridionale).

en a recommandé l'adoption[1], il joue sur un surnom d'Auguste, *Thurinus*[2], selon un procédé que nous rappelions, mais avec une spécification géographique et une volonté de référence au passé également éclatantes : à la fois tradition et nouveauté.

Mais s'agit-il là d'une fantaisie isolée ou d'un « accident » artistique ? — Nous espérons montrer que non, en suivant l'évolution stylistique de plusieurs des types monétaires qui furent imités des Grecs au cours de la même période.

1° Soit le taureau thourien lui-même (fig. 1, 3). Il apparaît au début du IVe siècle, et s'imite très vite en Italie (Poseidônia, Arpi), en Sicile (Syracuse, Aluntium)[3] : la bête puissante, arrêtée de profil à droite, corne basse et de biais, est prête à frapper, la jambe droite antérieure soulevée et portée en arrière. Mais la monnaie romaine connaissait d'abord un autre type : l'animal chargeant d'un bond, les deux pieds de devant levés[4]. Le profil thourien se retrouve au contraire, alourdi, en une scène composée, le taureau samnite foulant la louve romaine (fig. 1, 4), sur un célèbre denier de la Guerre Sociale (92-89 *a. C.*). Mais, quand Auguste le reprend, c'est une résurrection archéologique, par retour aux sources. Une seule nouveauté, mais autoritaire : le pied levé *(gauche ou droit)*, au lieu de se porter au premier plan, où il remplissait

---

1. Affirmation d'intérêt personnel pour les Gaules ? Commémoration de Virgile, mort en 19 ? — Cf. A. Blanchet, *Le taureau des monnaies d'Auguste* (éd. privée, 7 pages, 1947), qui évoque l'*Énéide*, XII, 103-106. L'indice semble fragile. Nous préférerions inverser les termes, et signaler qu'un vers admirablement plastique du poète (et du début de sa carrière), *Buc.*, III, 86-87 *(Pascite taurum | iam cornu petat et pedibus qui spargat arenam)* témoigne que la vision sculpturale du « taureau thourien » était familière aux imaginations avant qu'Auguste la reprît sur ses monnaies.

2. Sueton., *Aug.*, 2 ; 3 ; 7.

3. Mais souvent ailleurs aussi, dans le monde grec, au cours des IVe et IIIe siècles : à Phlionte, Cleitôr dans le Péloponnèse ; à Phaistos en Crète ; à Magnésie du Méandre ; sur des monnaies de Perdiccas III de Macédoine, de Séleucus Ier...

4. Au-dessus d'un serpent sur le *quadrans* à la tête d'Hercule coiffé de la dépouille de sanglier (E. Babelon, *Mon. de la Rép. rom.*, I, p. 19, nos 16-19) ; seul sur les deniers de L. Thorius Balbus, vers 94 (*ibid.*, II, p. 488), et de L. Livineius Regulus, en 43 (*ibid.*, II, p. 31, n° 57).

le champ et suggérait l'élan, se dissimule plus qu'à moitié au second, derrière la jambe tendue (fig. 1, 5), *que le profil soit à droite ou à gauche* ; ce qui peut s'expliquer par un décalque n'épousant que le tracé extérieur, et révélerait moins l'étude d'un volume que le désir scolaire de retrouver une silhouette précise. Au reste l'épaississement des formes, la massivité butée, l'irréalisme de la tête, à la fois trop courte et souvent trop fine, dénoncent le style romain sous l'évidence du souvenir. Ce premier exemple — le plus sûr, historiquement — d'imitation *voulue* d'une monnaie italiote semble aboutir à une impasse[1].

2° Non personnel à Auguste, mais faisant partie des revers très italiotes propres, dit-on, à M. Durmius, monétaire en 18 *a. C.*[2], le « cerf terrassé par un lion » (fig. 1, 7), conduit aux mêmes conclusions. Il évoque aussitôt les grandioses statères d'Hyélè (fig. 1, 8). Mais pourquoi ne pas songer aussi, dira-ton, aux revers de même type des espèces émises par des dynastes de Citium en Cypre (fig. 1, 9) ou de Cilicie, dès la fin du v^e^ siècle et au cours du IV^e^ ? Question de style. Les monnaies orientales « massent » le volume des deux animaux en un bloc compact ; celles d'Hyélè et (avec moins de raffinement décoratif), celles de Rome « aèrent » le groupe en ménageant plus d'intervalles, mieux distribués, entre les corps, et entre eux et le sol ; l'encolure et la ramure du cerf (ou du daim), en particulier, plus longues et plus fines, s'élèvent et se renversent, bien détachées, avec élégance. Un détail pourtant est notable : si à Rome, comme à Hyélè et en Cilicie, le cervidé essaie de se relever sur un pied de devant, le graveur augustéen, au lieu de plier les deux jambes de derrière de l'animal sous lui comme le font ceux d'Hyélè, a détaché la gauche en arrière, y gagnant de mieux distinguer (non sans une légère maladresse de perspective) les deux jambes de derrière du lion, qui pénètrent de leurs griffes l'une le coude (ou le paturon) gauche du cerf, l'autre sa croupe. Or c'est un trait notable des

1. Mais cf. ci-après, p. 45, n. 1 ; et fig. 1, 6.
2. Cf. *supra*, p. 35, et n. 4.

espèces de Cilicie que l'animal terrassé (daim ou taureau) tend aussi en arrière, mais de façon très raide et irréelle, un de ses membres postérieurs, sur lequel le lion prend appui[1]. Il suffit cependant d'un regard pour s'assurer que l'innovation romaine ne se réfère point à un tel modèle : c'est une variante stylistique, qui tend à donner au groupe une extension linéaire, mouvementée, inscriptible en un rectangle[2], tandis que le graveur lucanien l'enveloppe circulairement dans le flan qu'il emplit. Nous retrouvons donc là, précisée, la même volonté de reprise *à très peu près* exacte, mais stylistiquement personnelle, que révélait le taureau imité de Thourioi.

3° Le « sanglier arrêté », représenté par le même monétaire, la même année, permet d'autres aperçus. Plongeant diagonalement vers la droite, la hure longue et basse, il est transpercé par en dessous d'un trait, inexpliqué, à travers la poitrine (fig. 1, 11). Ce qui précisément signale son origine plastique : un denier « parlant » de la *gens Hosidia*, de 43 *a. C.*, où le chien qui en arrière arrête la bête, et l'avers au buste de Diane (fig. 1, 10), orientent l'explication vers la Chasse de Calydon[3]. La représentation *dramatique* est ainsi devenue *figurative*, conformément aux tendances générales des Grecs[4], mais en gardant le souvenir de l'action chère aux Latins. Cependant le type italiote, passé de Capoue (fig. 1, 12), Paestum et

---

1. Cf., par exemple, *Coll. de Luynes*, III, pl. CV, 2843-2849 ; CVI, 2850-2854 ; CVII, 2885. A Citium, le type diffère (*ib.*, III, pl. CX, 2980-2999) : le lion, entièrement monté sur un daim (tous membres repliés sous lui), pose les deux pieds de derrière sur la croupe de sa proie, mais ne l'en mord pas moins à l'épaule ; or cette variante se retrouve, curieusement, sur certaines pièces d'Hyélè.

2. C'est, on le sait, la formule exacte du groupe d'angle du même type qui subsiste du fronton oriental du temple « des Alcméonides » à Delphes (fin du VI^e^ siècle) : cf. Ch. Picard, *Manuel d'archéol. grecque : La sculpture*, I (Paris, 1935), fig. 90, p. 298.

3. Cf. E. Babelon, *Mon. de la Rép. rom.*, I, p. 546 sqq. — Les images et comparaisons tirées de l'arrêt du sanglier sont d'ailleurs chères aux poètes épiques (Virg., *Én.*, X, 707-715 ; cf. Sil. Ital., I, 421-425 ; Stat., *Theb.*, II, 469-475 ; VI, 843 ; VIII, 532-535 ; XI, 530-534...).

4. Cf., par exemple, la célèbre incuse de Lucanie, qui garde le souvenir de l'alliance de PAL... et MOL... (*Coll. de Luynes*, I, pl. XIX, 523). Sans parler du monnayage archaïque de Lesbos.

Arpi (III^e siècle)[1] à la *gens Volteia* (en 88 *a. C.*)[2], montre un animal indemne, plus offensif et la hure haute. Le compromis, qui accède au *style* grec sans copier le *type* grec, semble révéler une pensée artistique plus libre et consciente que l'imitation du taureau thourien, mais peut d'ailleurs s'expliquer soit par l'existence d'une œuvre de sculpture très connue, soit par l'interférence d'un autre type monétaire hellénique, figurant un sanglier « à la hure basse ».

4° Accompagné encore du nom de M. Durmius, le taureau androcéphale, présentant de face son visage barbu, et couronné par une figure ailée (fig. 1, 14), est napolitain d'origine, du milieu du v^e siècle (fig. 1, 13) ; mais, imité peu après à Cumes, il se trouve reproduit maintes fois, aux IV^e et III^e siècles, en Campanie et dans le Samnium[3]. Usage étendu et prolongé, qui ne pouvait manquer de rester dans le souvenir, d'autant plus qu'il s'appuyait sur un fonds religieux antique et tenace[4]. Mais pourquoi s'obstine-t-on à vouloir retrouver dans la figure volante de la pièce romaine la Victoire drapée, aux grandes ailes, des monnaies grecques[5] ? C'est un Amour nu, dont l'enfance s'accentue de l'exiguïté de ses ailes. Le type a donc été modifié, et non pas dans le sens d'une tradition particulière à la *gens Durmia*, mais avec une intention augustéenne et dynastique très probable, si l'on songe aux types monétaires « juliens » qui font une place au jeune dieu sous cet aspect[6].

---

1. *Coll. de Luynes*, I, pl. V, 118 ; IX, 216 ; XIX, 547.

2. E. Babelon, *Mon. de la Rép. rom.*, II, p. 565 s. (dit, à cause de l'avers à la tête d'Hercule, « sanglier d'Érymanthe »).

3. A Nola d'abord, puis à Suessa des Aurunques, Teanum des Sidicins, Calès, Compulteria, Æsernia...

4. Cf. L. Marchesi, *Considerazioni sul loro androprosopo delle monete greche italiote desunte dall'esegesi di monumenti funerari etruschi* (*Boll. d. Circolo numismatico Napoletano*, 1937).

5. Ainsi Cohen, Mattingly, Sydenham...

6. Amour couronnant Vénus Genetrix sur un bige au galop à droite (Sex. Iulius Caesar, vers 134 : E. Babelon, *Mon. de la Rép. rom.*, II, p. 3, n° 2) ; char de Vénus attelé de deux Amours volants (L. Iulius L. f., vers 90 : Id., *ib.*, II, p. 5, n° 4) ; Amour brisant le foudre sur son genou (L. Iulius Bursio, vers 88 : Id., *ib.*, II, p. 8, n° 7) ; Amour apparaissant à demi derrière la tête de Vénus (Jules César : Id., *ib.*, p. 11 s., n° 11 ; cf. monnaies de M'. Cordius Rufus, vers 49,

— En ce sens, la comparaison est instructive avec le crabe tenant entre ses pinces un papillon, du même monétaire[1] : si l'empreinte du crabe, célébrée par Agrigente, est assez fréquente dans l'ancienne Italie (Crotone, Brettiens...), la disposition générale de cette figure ne se retrouve que sur un didrachme de Cumes, où le crabe tient de la même façon une moule[2] ; mais le symbole du papillon, inexpliqué, ne semble en tout cas rien avoir d'augustéen. — Il apparaît avec évidence qu'en ce qui concerne le taureau androcéphale, l'imitation volontaire de l'art grec s'est accompagnée d'une adaptation idéologique ; donc qu'elle correspond à un goût artistique avoué.

5° C'est ce qu'achève de prouver l'évolution d'un autre type monétaire, celui de la Victoire assise, qui n'a pas cessé de se rapprocher du style classique italiote, mais n'y a atteint que plus d'un demi-siècle après Auguste. — La *gens Porcia* avait frappé vers 101, puis en 48-46 *a. C.*, et dans l'intervalle les confédérés italiques de la Guerre Sociale avaient reproduit[3] une très noble et très stable figure de la déesse, d'une raideur encore archaïque, assise de profil à droite sur une chaise, tendant une phiale de la droite, une palme appuyée contre l'épaule gauche (fig. 1, 15). E. Babelon y reconnaît, un peu vite, le type autonome de Térina. Non : ce n'en est

---

et de C. Egnatius Cn. f. : Id., *ib.*, I, p. 383, n° 1, et p. 473, n° 1) ; Amour debout ou à genoux auprès de Vénus demi-nue assise, une colombe ou une patère à la main droite, sur des *aurei* d'Octave triumvir *R. C.* (P. Clodius M. f. étant monétaire : Id., *ib.*, I, p. 357, n° 23 ; II, p. 40 s., n° 80). — Beaucoup plus rares, les autres effigies monétaires républicaines d'Amour enfant ne constituent pas de série homogène : on le voit debout tenant une palme devant le buste de sa mère (L. Cornelius Sulla, 87 *a. C.* : Id., *ib.*, I, p. 406, n° 28) ; volant vers elle au-dessus des chevaux de son char (L. et C. Memmius, vers 82 : Id., *ib.*, II, p. 214, n° 2 ; 216 s., n° 8) ; avec palme et couronne, ou conduisant un dauphin bridé sur des monnaies de M'. Cordius (Id., *ib.*, I, p. 384 s., n^{os} 6-8 ; p. 383 s., n° 3) ; chevauchant le dauphin aussi sur un denier de L. Lucretius Tiro, vers 74 (Id., *ib.*, p. 153, n° 3) : toujours — sauf peut-être dans le dernier cas — en liaison avec un culte de Vénus.

1. E. Babelon, *Mon. de la Rép. rom.*, I, p. 472, 11 = Cohen, 433.

2. *Coll. de Luynes*, I, pl. VI, 147 (avant 423 ?).

3. Cf. E. Babelon, *Mon. de la Rép. rom.*, II, p. 371 s. ; 373 ss. ; J Babelon, *Coll. de Luynes*, I, pl. II, 30.

que le thème ; et la figure est de style sensiblement antérieur au célèbre monnayage de la fin du v^e^ siècle[1]. L'époque augustéenne le reprend, sous une forme un peu plus libre, et qui se perpétuera sous Tibère (fig. 1, 16), Caligula, Néron[2], non sans bizarrerie : la déesse, tenant un diadème (ou mouchoir) de ses deux mains, trône sur le globe du monde. Le goût (?) romain fait ici étalage de science récente (le globe est divisé en « zones » : on songe à Virgile encore[3]), mais s'autorise, semble-t-il, de la charmante image, originale, familière aussi, de la Nikè de Térina assise sur une amphore renversée (fig. 1, 17). La « contamination » est claire ; le style du modèle grec n'est qu'approché ; mais la figure gagne en légèreté et en souplesse sous Tibère[4]. Avec Vitellius, soudaine surprise : on revient aux attributs catoniens, phiale et palme ; mais la Victoire se tourne à gauche, un peu de trois-quarts, comme pour mieux faire apprécier ses gestes ; elle est assise sur un élégant tabouret sans dossier (fig. 1, 18) ; on retrouve (autant qu'après cinq siècles une main latine peut y atteindre) l'allure d'ensemble et la légèreté frissonnante des dernières *Nikai* térinéennes, celles qui rappellent le plus les sculptures du temple de l'Aptère athénienne (fig. 1, 19). L'indéniable imitation soutient un style d'ensemble retrouvé, qui enveloppe toutes les différences, *voulues*, du détail[5].

---

1. Il se peut que soit reproduite sur ces deniers une statue de *Victoria Virgo*, consacrée par Caton l'Ancien.

2. Mattingly-Sydenham, *Roman Imp. Coin.*, I, Auguste, n^os^ 333 et 354 ; Tibère, n^os^ 3, 5, 34-36 ; Caligula, n^os^ 1-3 ; Néron, n^o^ 40.

3. *Georg.*, I, 231-241.

4. Rapprocher, par exemple, Mattingly-Sydenham, *Rom. Imp. Coin.*, I, pl. III, 39 (Auguste) et pl. V, 77 (Tibère). Mais l'analyse des divers exemplaires serait instructive : la tête devient plus petite et se relève ; les ailes se détachent l'une de l'autre, le buste se présente de trois-quarts en faisant valoir la gorge (présentation très hellénique), le diadème tenu dans les mains devient plus flottant, les plis des vêtements se diversifient — par exemple entre les indictions tribuniciennes XXV et XXXII de Tibère, le style étant encore à la première date (23 *p. C.*), très proche de celui des monnaies d'Auguste (c'est un exemplaire de cette année que nous reproduisons).

5. La Nikè de Térina ne porte jamais à la fois phiale et palme, comme la Victoire romaine, rarement même deux objets (notre fig. 17) : mais sceptre, ou caducée, ou couronne de feuillage, ou phiale ou oiseau ; ou bien elle joue d'une

On ne saurait donc plus parler seulement de « thèmes campaniens » choisis, une année entre toutes, pour des raisons gentilices, par un magistrat monétaire archéologue. Les « résurgences » italiotes dans le monnayage romain ne sont pas seulement de types, mais de style[1] : elles supposent donc l'existence des originaux[2]. Elles admettent de subtiles modifications : indice d'une imitation non seulement consciente, mais vivante. Elles ne se produisent pas sporadiquement, mais au cours d'une évolution suivie et séculaire : donc, s'il y a eu en ce domaine des initiatives particulières (dont nous n'entendons pas nier la possibilité), elles s'insèrent dans une continuité culturelle[3].

Ce n'est pas le lieu de mesurer quels éléments de politique religieuse ou d'orientation littéraire ont favorisé ces poussées vers la pureté hellénique ; l'histoire générale des arts y est engagée. Mais le rôle de propagande confié au numéraire dans l'Antiquité pose des problèmes particuliers : pourquoi cette continuité de sensibilité sous la dynastie julio-claudienne[4]

---

main avec deux balles (notre fig. 19). — Bien entendu, si nous n'étudiions que les progrès du *style*, au lieu de nous astreindre à y joindre l'examen de certains types, il faudrait faire état de beaucoup d'autres documents, ne fût-ce que les figures féminines assises des monnaies (Roma, déesses...).

1. C'est ainsi qu'un taureau, non plus cornupète, quoique menaçant, mais dont le grand style est nettement influencé par les modèles de Thourioi, apparaît sur des *aurei* de Vespasien (fig. 1, 6).

2. Comme nous le faisait déjà soupçonner une autre recherche sur *L'omen du cheval à Carthage : Virgile, Timée et le monnayage punique* (*R. É. L.*, 1941, p. 190).

3. A la suite de Gàbrici, Mattingly a supposé comme « tout à fait probable » que le monnayage de l'année 18 *a. C.* faisait « aussi » allusion à la réception d'Auguste en Campanie par une délégation du Sénat en 19. Mais les types sont loin d'être tous campaniens ; et, s'ils l'étaient, l'allusion paraîtrait bien lourde et disproportionnée. Et l'hypothèse est toute vaine si on admet des souvenirs gentilices campaniens de M. Durmius (et de lui seul !). — Au reste, si l'on voulait « reconstituer » l'attachement personnel d'Auguste à la Campanie, à la Grande-Grèce, à la Sicile même, par tradition de politique julienne, souvenir de ses plus dangereuses années triumvirales, séduction de bien-être, les textes ne manqueraient pas (cf. Sueton., *Aug.*, 4 ; 16 ; 72 ; 85 ; 98). Virgile et Horace sont, de leur côté, garants qu'alors de tels sentiments étaient en général partagés avec tout ce qui s'y ajoutait à la fois d'actuel et d'historique.

4. Sur le caractère, notablement « archéologique », de cette sensibilité, voir par exemple ci-avant, p. 37, n. 5 ; et Sueton., *Tib.*, 11, 56, 70 (érudition archaï-

ne s'est-elle cependant inscrite qu'en un nombre relativement petit de monnaies ? Pourquoi ces monnaies se réfèrent-elles, de préférence[1] ou exclusivement, à des modèles italiotes ?

Le riche arsenal, le caractère parlant des revers proprement romains, le besoin de formuler les idéaux d'une nouvelle forme de gouvernement, l'attente même d'une population qui s'habituait à recevoir des consignes ou à participer aux fastes de l'État sous la forme vivante du denier à l'effigie impériale : voilà de quoi, peut-être, répondre à la première question. La seconde est plus douteuse : mais ne peut-on supposer que, l'unité nationale de l'Italie en face du monde conquis s'étant enfin consommée à travers la Guerre Sociale et les crises civiles, Auguste et ses premiers successeurs n'étaient pas fâchés de trouver *en Italie même* des modèles de cet art grec classique qui était devenu la substance même de leur imagination ? Les revers « helléniques » de Durmius, Petronius, Aquillius, prennent en cette grande année 18 *a. C.*[2] une nouvelle valeur, quand on les voit, sous la sanction du buste d'Auguste ou des vieilles divinités romaines (Liber, Feronia, Honos, Virtus, Hercule), alterner avec les images du passé latin (Tarpeia) ou des victoires extérieures (la Sicile relevée, le Parthe rendant les enseignes, l'Arménie captive, le triomphe dans le char d'éléphants) ; sans compter les

---

sante) ; *Gaius*, 3 (Germanicus composant des comédies grecques), 21 (restauration et achèvement d'antiques édifices à Syracuse, Samos, Milet) ; *Claud.*, 11 (comédie grecque), 21 (spectacles de formules anciennes), 22, 25... Sans parler de Néron.

1. La Sicile est représentée, mais non par des types monétaires siciliotes, dans le monnayage de L. Aquillius Florus, en 18 *a. C.* (Triquetra centrée par une tête de Gorgone ; la Sicile mourante relevée par un Romain en armes) : il s'agit de la glorification d'un ancêtre, à propos de faits de guerre romains (fin de la guerre servile). — Les revers helléniques de P. Petronius Turpilianus, la même année (sauf peut-être le Pégase : cf. ci-avant, p. 36) : Sirène, Satyre debout, Pan (?) assis deux flûtes entre les jambes, ne semblent pas imiter des monnaies.

2. En 20, les Parthes avaient rendu les enseignes de Crassus et la question arménienne a été réglée par annexion partielle et protectorat ; en 18, Auguste revêt pour une seconde période quinquennale la *tribunicia potestas* et y associe pour la première fois Agrippa : la stabilisation extérieure et intérieure paraît acquise — dans la gloire.

symboles astraux qui semblent anticiper l'avenir : on dirait que s'évoque, volontaire parmi les composantes, encore un peu désordonnées, de l'Empire (mais les Césars achèveront le brassage), le souvenir, désormais intégré à la conscience romaine, de l'antique levain déposé par les Hellènes dans la péninsule même, en Campanie et en Grande-Grèce[1].

Jean Bayet.

1. Les monnaies figurant sur notre planche proviennent toutes (sauf le n° 19, de notre collection personnelle) du Cabinet des Médailles, à la Bibliothèque Nationale (fonds grec général et Collection de Luynes ; fonds romain général et Collection d'Ailly). Nous remercions les conservateurs de la gracieuse obligeance avec laquelle ils nous ont aidé à rassembler ce matériel d'étude.

LE GESTE D'IMPOSITION DE LA MAIN A ENTREMONT

Étudiant le geste par lequel la défunte Ameinocleia appuie la main gauche sur la tête de sa servante, agenouillée, qui assure les derniers apprêts à sa maîtresse pour le voyage d'outre tombe, sur une stèle attique du IVe siècle, M. Ch. Picard[1] a emprunté au poète Rainer Maria Rilke la description de ce geste, immatériel : « N'avez-vous pas vu, avec étonnement, sur les stèles attiques, la prudence des gestes humains ? L'amour et l'adieu n'étaient-ils pas posés légèrement sur les épaules, comme s'ils étaient d'une autre matière que chez nous ? Rappelez-vous les mains qui se posent sans peser, malgré la vigueur qui dresse les torses. »

La scène se passe en effet au royaume des Ombres. Sur une ciste étrusque de la série dite de Préneste, rapprochée par M. Ch. Picard de la stèle du Céramique athénien, la signification de la scène prend toute sa valeur, par la présence d'un Hermès psychopompe qui ouvre la route dernière à la défunte, et par la nudité même de celle-ci, qui n'est plus vêtue que d'un suaire pour entrer dans l'Hadès.

Le geste est tout de douceur. La main, légèrement appuyée sur la chevelure, presse à peine la tête inclinée de la servante, sans y peser. Geste d'imposition de la main ; et non de préhension, comme celui de la cruelle Junon enfermant dans sa main crispée la chevelure du défunt, un enfant de douze ans,

1. *De la stèle d'Ameinocleia à la ciste « prénestine » G. Radeke,* dans *Rev. ét. grecques,* LIX-LX, 1946-47, p. 216, n. 3 et pl. II.

« *delicatus* » ou favori d'un ami de Stace, aux yeux déjà refroidis par la mort :

« ... *et iam frigentia lumina torpent,*
Iam complexa manu crinem tenet Infera Iuno »[1].

Geste essentiellement religieux. Il traduit une union quasi mystique, dont l'équivalent ne peut être recherché que dans l'imposition de la main, de l'église chrétienne, pour le baptême ou l'ordination[2], ou dans le *consolamentum* de l'église cathare, héritière des traditions de la primitive église, qui constituait une initiation du Croyant à l'état de Parfait[3].

Un tel attouchement, quasi paternel, qui marque sur la stèle d'Ameinocleia l'adieu aux vivants, est plus généralement le signe de l'union entre le défunt et le dieu qui lui ouvre les portes de l'Hadès. C'est le geste qu'expriment certaines scènes de vases attiques à figures rouges, du v^e^ siècle, soit que le défunt élève le bras à hauteur de l'hermès, ou lui caresse la barbe[4], soit qu'il pose la main sur sa chevelure et lui touche le menton[5]. Union symbolique que reproduisent des intailles[6] et des stèles hellénistiques, en Asie Mineure, en Macédoine, en Thrace[7], en Attique[8] (fig. 1).

La scène offre des variantes, qui s'inscrivent dans le symbolisme d'une même religion infernale ; le défunt pose la main sur une loutrophore[9] ; ou bien l'hermès est remplacé par un autre signe. Sur une stèle attique, un petit garçon,

1. Stace, *Silves*, II, I, v. 146 et 147. Cf. H. Frère, éd. G. Budé, *Silv.*, I, p. 60.
2. L. de Bruyne, *L'imposition des mains dans l'art chrétien antique. Contribution iconologique à l'histoire du geste*, dans *Riv. di arch. cristiana*, XX, 1943, p. 118.
3. Guiraud, *Histoire de l'Inquisition au Moyen âge*, I, p. 122 sqq.
4. S. Reinach, *Rép. vases peints*, II, 135, 12 et I, 521, 1.
5. *Ibid.*, II, 145, 7.
6. A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, I, pl. XXI, 54. Cf. A. Maury, *Rev. arch.*, I, 2, 1845, p. 585.
7. E. Pfuhl, *Das Beiwerk auf den ostgriech. Grabreliefs*, *Arch. Jahrb.*, XX, 1905, p. 76 à 84 et 1907, p. 117 ; et M. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, p. 324 et fig. 305.
8. Al. Conze, *Die attischen Grabreliefs*, IV, n^os^ 2014 à 2021 et pl. 439, 1 et 2.
9. *Ibid.*, IV, n° 2006, pl. 436.

Deinias[1], pose la main droite sur un enfant, génie de l'éternel repos dans la pose de l'Attis funéraire, qui paraît sur les sarcophages, à l'époque classique comme à l'époque paléochrétienne[2] ; celui-ci, les jambes croisées, porte sa main droite, passée devant la poitrine, sur son épaule gauche en signe de repos. Sur une stèle du Pirée[3], du Ier s. avant notre ère, le défunt, vêtu seulement de l'*himation* qui laisse à nu le buste, pose la main gauche sur la tête d'une Sirène agenouillée à ses côtés, qui joue de la cithare. Son association, sur le registre inférieur, à deux Tritons tenant une rame et soufflant dans des conques, évoque à la fois l'idée du voyage aux Iles des Bienheureux et l'ascension de l'âme vers les sphères étoilées, avec l'accompagnement de la musique, qui, selon Plutarque[4], inspire aux âmes l'amour des choses célestes et l'oubli des choses mortelles.

Fig. 1. — Stèle attique : Conze, IV, 2014.

1. *Ibid.*, II, n° 1044, pl. 207.

2. Cf. sur cette pose : Espérandieu, *Rec. bas-reliefs*, I, 122, 133, II, 1240 ; Le Blant, *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, pl. 33, 2 ; 35, 4 ; 38, 2 et 3 ; 39, 2 ; 44, 2 ; 48, 2, etc.

3. A. Bruckner, *Ath. Mitt.*, XIII, 1888, p. 337 et pl. IV ; Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, p. 147 et fig. 19.

4. *Quaest, Conviv.*, IX, 14, 6 ; cité par Fr. Cumont, *l. l.*, p. 23, n. 1, 148.

La valeur infernale de cette union mystique du défunt et du dieu apparaît nettement dans l'assimilation entre le défunt et le dieu. L'hermès, ainsi que l'a reconnu Pfuhl, est l'hermès funéraire du défunt, ainsi représenté à côté de son propre monument, selon un concept courant, depuis l'époque hellénistique, d'identification du mortel avec une divinité[1]. C'est ainsi que doivent être interprétées les nombreuses figurations du défunt à côté d'un hermès, sur les sarcophages d'époque romaine, où parfois l'artiste a reproduit le geste d'attouchement ou d'imposition de la main[2]. Sur un sarcophage de Capoue[3], dont le panneau central est décoré de la porte de l'Hadès, entr'ouverte, d'où sort une ombre voilée, les deux registres latéraux représentent une scène symétrique : les deux défunts, l'homme nu sous le *pallium* et tenant un *volumen* fermé — sans doute, le rouleau du livre symbolique des Morts[4] — répond à une femme, tenant le *volumen* ouvert et faisant une lecture publique, en présence de deux hermès, mâle et féminin, héroïsés sous les traits conventionnels d'un buste juvénile et d'un buste de femme coiffée à la grecque. Ainsi, encore, sur la mosaïque de Lambiridi, lumineusement interprétée par M. J. Carcopino[5], Hermès aux formes plantureuses, symbolisant la plénitude de la santé qui l'attend outre tombe, touche de la main le défunt, assis, dans la pose de l'éternel repos, et déjà réduit à l'état squelettique.

Le geste d'imposition de la main passa en Gaule, où il est aisé de reconnaître, dans la statuaire mythologique de l'époque romaine qui associe diverses figurations symboliques du monde gréco-italique, le prototype de l'attouchement, par le défunt, de l'hermès. Une statuette de bronze, ayant fait

---

1. Cf. Cumont, *l. l.*, p. 415.

2. J. Carcopino, *La mosaïque de Lambiridi* (*Aspects*, p. 242, n. 1). Cf. Poulsen, *Sculptures antiques des Musées de province espagnols*, pl. LXX, fig. 111.

3. Wilpert, *Sarc. antichi cristiani*, I, p. 56, fig. 23 ; Poulsen, *l. l.*, pl. LXXXI, fig. 112 ; H. Marrou, Μουσικὸς ἀνήρ, p. 131, n° 154 et fig. 18.

4. Selon l'interprétation de Ch. Picard, *l. l.*, p. 215.

5. *L. l.* ; ci-dessus, n. 2.

partie du cabinet Grivaud de La Vincelle[1], plus proche que les reliefs de pierre du modèle italique — comme l'est à la même époque le « dieu au maillet » représenté en Silvain —, figure Mercure, nu, la chlamyde posée sur l'épaule gauche, appuyant la main gauche sur un petit hermès, dont la gaine semblerait formée par un tronc d'arbre noueux (fig. 2).

Fig. 2. — Statuette de bronze du Cabinet Grivaud de la Vincelle.

La même attitude se retrouve dans des groupes statuaires, localisés dans l'Ouest et le Sud-Ouest de la Gaule et en Rhénanie : le dieu, sous les traits de Jupiter, parfois doté de la roue celtique, image du soleil, comme le « Cavalier à l'anguipède », qui est une variante du même type, pose la main gauche sur la tête d'un petit personnage, agenouillé à ses côtés, qui n'est pas une Sirène comme au Pirée, mais un géant anguipède[2]. Il a parfois les mains liées derrière le dos, c'est-à-dire dans l'impossibilité de nuire, attitude de vaincu que l'on rapprochera de celle des géants anguipèdes levant les mains, dans les scènes de *Gigantomachie* classique[3]. Nul doute que le sculpteur gaulois, s'il a supprimé les ailes du monstre gréco-étrusque, n'ait voulu représenter l'anguipède : sa queue se termine par une tête de reptile (fig. 3).

---

1. S. Reinach, *Rép. stat.*, II, 163, 9 ; cf. aussi le Mercure du Musée de Spire, appuyant les mains, qui tiennent la bourse et le caducée, sur deux têtes de bélier (Espérandieu, *Rec. bas-reliefs*, VIII, 6004), à la façon de Sabazios : Fr. Cumont, *l. l.*, p. 221 et n. 4, pl. XV, 2 et fig. 43.

2. Espérandieu, *l. l.*, II, 1197, 1237, 1249, 1250 (?), 1384, 1581 ; VI, 3016 ; VII, 5772 ; *Rec. : Germanie*, 325 et 644 ; H. de Sarran, *Le Jupiter à l'anguipède du Petit-Corbin*, dans *Rev. hist. Libournais*, 29-31, 1940.

3. S. Ferri, *Arte romana sul Reno*, 1931, p. 159 et 220.

Il y a là une représentation symbolique qui révèle clairement l'origine de sa conception ; elle a même valeur que l figure du géant anguipède, terrassé et soutenant les sabots du cavalier[1], identifié à *Jupiter Taranis :* dans sa course vers les Iles des Bienheureux, qui est localisée également en Rhénanie et dans le sillon de la Saône et de la Moselle ; ou bien la figure du dieu enjambant l'anguipède couché à terre[2] qui constitue, en Rhénanie, la troisième forme de cette image symbolique.

Fig. 3.
Jupiter à l'anguipède.

La signification de ces groupes est funéraire, encore qu'il soit possible d'admettre leur polyvalence, la « figure » pouvant représenter une victoire impériale, sur le type du « Cavalier Constantin », ou le duel de la *Gigantomachie.* On a symbolisé l'antagonisme entre Jupiter Taranis, dieu de la lumière, auquel est identifié le défunt, et le géant anguipède, fils du Chaos et de la Terre, incarnation de la mort[3].

Si la dernière forme du mythe représente l'aboutissement d'une longue évolution en pays celtique, la Narbonnaise, et en particulier la région hellénisée du delta du Rhône, a connu avant la romanisation de la Gaule sous l'Empire diverses représentations du voyage vers l'Hadès, qui montrent la

1. P. Lambrechts, *Contributions à l'étude des divinités celtiques,* p. 88 à 99. Cf. Espérandieu, *l. l.,* IV, 3207 ; VI, 4898 ; VII, 5357 ; VIII, 6104.

2. Espérandieu, *l. l.,* VI, 4897 ; IX, 6623. Cf. la stèle de Bonn, sur le type du « Cavalier thrace », VIII, 6337.

3. Cf. F. Benoit, *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône,* 1945, p. 23 ; *Des chevaux de Mouriès aux chevaux de Roquepertuse,* dans *Préhistoire,* X, 1948, p. 189 à 191.

même union mystique entre les divinités infernales et le défunt.

La statuaire d'Entremont, trouvée aux entours d'un sanctuaire salyen détruit par les armes romaines en 123 av. J.-C., se rattache étroitement aux conceptions gréco-italiques de l'union du défunt avec Hermès. Le défunt, héroïsé et sans doute assimilé à Jupiter Taranis, comme nous le verrons tout à l'heure, posait la main gauche sur une « tête coupée », sans cou, vraisemblablement emboîtée dans une gaîne comme un hermès — peut-être une gaine de bois, faite d'un tronc d'arbre, comme le représente la statuette Grivaud de La Vincelle[1]. La tête est une image de la Mort, aux yeux exorbités, aux pommettes saillantes ; mais elle est à la ressemblance du défunt. Contrastant avec les têtes viriles, une tête juvénile, ou peut-être féminine, est remarquable par la mollesse des joues et la plénitude des formes. Le geste d'imposition de la main — toujours la gauche sauf dans un groupe de deux têtes, probablement associées à la même statue, sur laquelle reposent alternativement une main droite et une main gauche — est empreint de douceur, comme celui d'Ameinocleia. Ce n'est point l'acte de préhension du guerrier vainqueur, saisissant par la chevelure le chef décapité de son ennemi, mais le geste d'union du héros avec son dieu, ou de supplication (fig. 4).

Peut-être est-il possible de pousser plus loin l'analyse de ce geste. La main semble jouer avec la chevelure de l'hermès, dont une natte dénouée[2] glisse entre deux doigts et s'étale sur le poignet, comme une offrande aux sombres divinités de l'outre tombe. Présentation religieuse de la natte ? Nous savons quelle importance religieuse avait le port de la natte, le *crobylos*, chez l'enfant, en Grèce, en Étrurie, à Rome. Elle était pieusement conservée jusqu'à

1. C'est sur un hermès de bois qu'aurait été emboîté le masque de bronze du Musée de Tarbes, de technique archaïque, aux yeux incrustés d'émail : R. Lantier et J. Hubert, *Les origines de l'art français*, 1947, p. 60 et fig. 36.

2. Cf. Ovide, *Métam.*, VIII, 8-10.

l'âge adulte par le barbier qui la nouait en mèche sur le front ; à Athènes, la tonsure de l'enfant, à l'âge d'éphèbe, donnait lieu à une cérémonie d'initiation célébrée le troisième jour

Fig. 4. — Entremont. Imposition de la main gauche sur une tête juvénile ; présentation de la natte sur le poignet (Molinard, *Archives photogr.*, 189676).

de la fête des *Apaturia*, qui était la fête des phratries (réunion des pères de famille) ; et les jeunes filles, avant de se marier consacraient leurs nattes à une divinité, sans doute pour éloigner d'elles-mêmes la colère des Parques[1].

1. E. Pottier, *s. v. Crobylus, Dict. Antiq.*, I, 1571, fig. 1808 et 1809 ; et *Coma, ibid.*, p. 1357 à 1362, fig. 1822, 1843 et 1844.

Un tel rite magique a survécu dans le folklore méditerranéen du pays berbère : la tresse, dont la place sur le crâne de l'enfant et la forme varient selon le saint auquel il est voué, est le signe de sa consécration ; elle permettra à Allah de reconnaître un fidèle et de l'entraîner au Paradis[1].

La chevelure a toujours occupé une place importante dans le folklore infernal. Dans le sacrifice, le prêtre commence par couper à la victime une touffe de poils qu'il jette au feu[2], et au moment de la mort, c'est la divinité des enfers, Thanatos, Coré-Proserpine ou Hèra-Junon, qui coupe le « cheveu fatal » : le mortel dont le cheveu avait été coupé était dès lors la victime désignée au dieu des Enfers.

Ainsi, Alceste est-elle consacrée aux divinités souterraines, lorsque la mort eût coupé sa chevelure avec son glaive[3] ; et le fil des jours de Didon n'a été tranché que lorsque Proserpine eût enlevé à son front le « cheveu d'or », dévouant sa tête à Orcus :

> « *... et dextra crinem secat : omnis et una*
> *Dilapsus calor atque in ventos vita recessit* »[4].

La cruelle Proserpine, en effet, n'oublie aucune tête[5], et sait reconnaître, sous la perruque du vieillard, la chevelure blanche qui le rattache à la vie[6]. C'est le thème de plusieurs légendes grecques : Nisus et Scylla, Ptérélaos et Komaithô[7], thème qui n'est pas éloigné de la légende biblique de Samson et Dalila, dont Frazer a montré la signification dans le folklore, la vie étant attachée au cheveu d'or qui rend immortel[8].

---

1. Dresse Legey, *Essai sur le folklore marocain*, p. 162 et 212 ; J. Bourrilly, *Éléments d'ethnographie marocaine*, p. 88.
2. Virgile, *Æn.*, VI, v. 246.
3. Euripide, *Alk.*, v. 76.
4. Virgile, *Æn.*, IV, v. 696 sqq.
5. Horace, I, ode 28. Cf. Stace, *supra*, p. 49, n. 1, et éd. H. Frère, 1944, p. 66, n. 6.
6. Martial, III, Épigr. 43.
7. Roscher, *Griech. und röm. Mythol.*, III, c. 428 ; *R. E.*, XVII, 2 c. 759.
8. G. Frazer, *Le folklore de l'Ancien Testament*, trad. Audra, p. 235 à 240. *Le rameau d'or*, éd. Geuthner, p. 217 et 625-634.

N'est-ce point le mythe du « cheveu fatal » que suggère la statuaire d'Entremont ? Nous savons la répugnance des Celtes — analogue à celle de la Rome primitive[1] — à la représentation anthropomorphique de la divinité ; celle-ci ne trouvera sa forme qu'après la conquête, dans le répertoire du Panthéon gréco-romain. On ne représente pas la mort, conception abstraite, si ce n'est par son symbole, emprunté à la mythologie gréco-italique, le Cerbère ou le monstre androphage, le lion, emblème de la puissance et gardien du tombeau : c'est par la consécration à Orcus qu'il faut interpréter la scène si fréquemment représentée en Narbonnaise et en Ibérie, du monstre posant la patte sur une « tête coupée », qui n'est autre que la représentation abrégée du défunt[2].

A Entremont, *oppidum* où les sculptures sont antérieures aux groupes androphages de la vallée du Rhône, d'époque tardive, qui se continueront à l'époque gallo-romaine principalement en Rhénanie, la représentation d'une divinité de la Mort est absente. Elle est simplement suggérée par l'association, à la statue du défunt héroïsé, d'un Hermès, le double du mort, qui a fixé son fantôme et est à proprement parler l'ἄγγελος ou le psychagogue[3]. Il semble bien en effet que la conception plastique d'Entremont ait voulu opposer le héros à son double. Nous avons vu que, dans les groupes du Cavalier à l'anguipède, le défunt était assimilé à Jupiter : le bras droit levé, il tient en main le foudre de Taranis[4], et la roue solaire, qui caractérise le dieu de la lumière, en face de l'anguipède, sorti des profondeurs de la terre. Le même geste se retrouve à Entremont : deux mains droites, attenantes à un coude replié, qui ne peut s'attacher qu'au tronc du héros, tenaient dans le poing fermé une poignée de pierre, évidée dans toute sa longueur par un trou rectangulaire (fig. 5). L'une de ces poignées est percée

1. Cf. Ch. Picard, *La sculpture antique*, II, p. 348.

2. F. Benoit, *Le Cerbère de Gênes et les « têtes coupées » de la Narbonnaise*, dans *Riv. di studi Liguri*, XII, 1946 (1947) ; *Des chevaux de Mouriès...*, *l. l.*, p. 192 sqq.

3. P. Raingeard, *Hermès psychagogue*, p. 534-554 et 620. Cf. M. Collignon, *l. l.*, p. 315 à 327.

4. Espérandieu, *Rec. bas-reliefs*, VII, 5690 ; cf. *ibid.*, 5887 et VIII, 6337.

sur les côtés de deux trous cylindriques. La section rectangulaire du canal (0,019 × 0,015) est trop étroite pour avoir

Fig. 5. — Main droite tenant le foudre (?). Au-dessus de la main, partie supérieure du tenon de pierre qui soutenait l'avant-bras, en position horizontale (Molinard, *Arch. photogr.*, 189757).

contenu le fer d'un glaive ou d'un javelot et l'on est amené à supposer que le défunt héroïsé, sous les traits de Taranis, brandissait, de son bras droit élevé à hauteur de l'épaule, un

faisceau de tiges rayonnantes vers le haut et vers le bas, selon le type classique du foudre, qui sera réduit dans la statuaire romaine à la double torche spiralée.

Ainsi retrouverait-on dans la vallée du Rhône le prototype du « Cavalier à l'anguipède », dont la figure complexe a emprunté ses éléments, et en premier lieu l'idée même du dualisme de la vie et de la mort, à cette mythologie primitive élaborée en pays hellénisé, aux Bouches du Rhône, dont la plastique précoce donnera ses formes au dieu « accroupi » et au monstre androphage, si fréquemment reproduits en Celtique, après la conquête romaine.

Le réalisme d'une telle évocation de la mort s'éloigne notablement des conceptions gréco-italiques qui voilent le mystère horrible de l'Outre tombe par des idéogrammes, ayant trait au dernier voyage, à travers les eaux ou les airs : sirène ou oiseau, lion, sphinx, cerbère, Triton, Néreide, Nymphe ou Muse, dont l'accompagnement musical appartient au monde infernal. Les représentations de la mort se réduisent en effet sur les stèles grecques et romaines à la *conclamatio*, ou au banquet funèbre ; plus rares sont les « danses macabres », figurant des squelettes, qui ornent les gobelets de Boscoreale[1], et d'Heudebouville[2], ou des cippes de basse époque, tout proches du symbolisme chrétien[3].

La figuration de la mort, aux yeux clos et au masque froid, des sanctuaires de la basse vallée du Rhône, à Entremont, à Nages, à Nîmes, à Ollioules, est une création de la plastique indigène. Elle est l'un des rares témoins qui soulève le voile de l'origine du génie gaulois : c'est à ce goût du réalisme dans l'art qu'est sans nul doute due l'inspiration de la fresque qu'avait vue Lucien dans une ville de la vallée du Rhône, représentant Hercule *Ogmios*, emmenant dans une sorte de « danse macabre » les âmes des hommes convertis à la nouvelle

1. S. Reinach, *Rep. reliefs*, I, p. 87 ; Héron de Villefosse, *Mon. Piot.*, V, 1897, pl. 7-8.
2. J.-A. Hild, *s. v. Larvae, Dict. Ant.*, III, 2e partie, p. 951.
3. R. Cagnat et V. Chapot, *Manuel arch. romaine*, I, p. 583 et n. 1.

religion ; réalisme qui reparaîtra — avec quelle puissance ! — dans les « danses macabres » de l'époque médiévale[1], où le défunt est représenté à côté de son double, un squelette au rictus grimaçant qui l'entraîne vers l'Outre-tombe.

F. Benoit.

1. Cf. A. Grenier, *Le dieu gaulois Ogmios et les origines de la « danse macabre »* dans les *Comptes rendus de l'Ac. des Inscript.*, 1947, p. 254-258.

DE QUELQUES USURPATIONS D'APOLLON EN GRÈCE CENTRALE D'APRÈS DES RECHERCHES RÉCENTES

Si les érudits ne s'accordent pas encore sur les origines d'Apollon, ils reconnaissent du moins, pour la plupart, qu'il fut un usurpateur[1]. La mesure de cette réputation, seule une parfaite connaissance de tous les sites apolliniens nous la saurait fournir, et nous ne disposons pas encore d'informations complètes. Mais déjà l'histoire primitive de certains sanctuaires célèbres, où le dieu est installé à l'époque historique, nous permet de juger si, après la diffusion de la religion apollinienne, on ne s'est pas, ici ou là, réclamé de traditions locales plus ou moins inventées, pour faire croire à une haute antiquité du site[2], et si en vérité Apollon n'y fait pas figure d'intrus. Même un heureux hasard nous a parfois rendu la divinité que le dieu avait évincée et dont il avait presque effacé les traces. Aussi une enquête sur le comportement d'Apollon pourrait-elle être menée en tous ses sanctuaires ; les résultats n'en seraient pas toujours décisifs, mais ils permettraient de dresser l'état des problèmes, comme nous

1. Wilamowitz, *Hermes*, XXXVIII, 1903, p. 575-586 ; Nilsson, *Griech. Feste*, Leipzig, 1906, p. 102-106 ; *Gesch. d. griech. Religion*, Munich, 1941, p. 528 ; Ad. Reinach, *RHR*, LXX, 1914, p. 28 ; p. ex. à Claros, Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, Paris, 1922, p. 450, p. 464 ; à Amyclae, Ch. Picard, *L'Acropole*, IV, 1929, p. 206-222, et *L'ère homérique*, Paris, 1932, p. 39.

2. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, III, Paris, 1880, p. 208-209.

nous bornerons ici à l'esquisser pour trois sanctuaires de la Grèce centrale.

Sur le plus célèbre de tous, le mieux connu aussi, grâce aux travaux de l'École française d'Athènes, nous pourrons être bref. Apollon atteignit Delphes au terme d'un voyage décrit par la *Suite Pythique :* il n'en était pas le premier occupant, et les anciens le savaient et l'ont répété. Pausanias résume bien leur opinion quand il écrit (X, 5, 3) qu'il y a, sur l'oracle d'Apollon, beaucoup plus de traditions différentes que sur la ville de Delphes, et quand il rappelle que, très anciennement, l'oracle appartenait à Gâ[1]. L'accord cesse dès que l'on cherche comment Apollon succéda à Gâ[2]. Les textes montrent que plusieurs traditions s'opposent. D'après l'une, que représentent Eschyle et Pausanias, entre autres, l'oracle aurait été cédé au nouvel arrivant « sans violence faite à personne » et « par un franc hommage » (*Euménides*, v. 5 et 15, trad. P. Mazon) ; une autre, plus ancienne, que relate l'*Hymne homérique*, oppose à cette version pacifique le récit d'une conquête violente du lieu saint, dont l'épisode essentiel est constitué par la mise à mort du dragon femelle qui ravage la contrée (le meurtre du serpent Python étant, comme on sait, une version plus tardive[3]). Euripide (*Iphigénie en Tauride*, v. 1200-1280) montre une guerre suscitée par Héra, et Zeus en personne intervient pour restaurer Apollon dans son autorité. Une tradition intermédiaire est fournie par le péan d'Aristonoos de Corinthe, où Apollon est ramené à Pythô par Pallas, après sa purification à Tempé, conformément aux décisions de Zeus, et s'entend à l'amiable avec Gê et Thémis[4].

---

1. Bourguet, *Ruines de Delphes*, Paris, 1914, p. 124 ; P. de La Coste-G. de Miré, *Delphes*, Paris (1943), p. 19-20.

2. Outre A. Mommsen, *Delphika*, Leipzig, 1876, p. 168 sqq., cf. Cook, *Zeus*, II, 1925, p. 176 et n. 1 ; A. Parke, *A history of the Delphic oracle*, Oxford (1939), p. 6 sqq.

3. Cf. la discussion *ap.* Plutarque, *De defectu oraculorum*, éd. R. Flacelière, Lyon, 1947, 417 F (p. 140) et p. 23, n. 112. — Les théories de L. Bayard, *REG*, LVI, 1943, p. 25-28 et surtout de R. Cadiou, *ibid.*, LVIII, 1945, p. 278-279, ne méritent pas discussion.

4. Colin, *F. D.*, III, 2, p. 212 sqq. — G. Daux, *Rev. de Philol.*, 1945, p. 5-11.

— L'attitude d'Eschyle, un « théologien conciliant », à l'égard de la légende s'explique par les scrupules du poète et par le dessein de la pièce où la douceur sainte d'Apollon s'oppose à la violence des Erinyes[1]. Les paroles qu'Eschyle prête à la Pythie — M. Plassart l'a fort bien dit[2] — commentent en quelque sorte les frontons du nouveau temple achevé par les Alcméonides, où Apollon « apparaît en seigneur des hommes et des fauves » ; et l'opinion eschyléenne trouve un écho lointain et affaibli dans les dialogues de Plutarque où les philosophes raisonnent sur l'absurdité des vieux mythes. Mais la croyance populaire, qui seule importe ici, n'admettait pas ces adoucissements critiques aux origines légendaires du culte apollinien, et la célébration de la fête des Septéria le montre clairement.

Si l'on confronte les résultats des fouilles archéologiques avec ces données, la tradition paraît confirmée dans ses grandes lignes. Il est établi qu'une déesse-mère avait d'abord régné et prophétisé à Delphes du XIVe au XIIe siècle, jusqu'à la fin de l'époque mycénienne[3]. Le sanctuaire de Gâ a été reconnu par Homolle (*B. C. H.*, XVII, 1893, p. 613) entre le Trésor et le Portique des Athéniens, et dans le voisinage du sanctuaire des Muses : « Là se trouvaient sans doute la pierre d'où prophétisait la Sibylle et le rocher, siège du primitif oracle, auprès duquel périt Python » ; Homolle avait fait observer aussi que les rochers élevés entre le Trésor des Athéniens et le Portique n'étaient pas « tombés de la montagne à une date relativement récente », mais « ils étaient là dès l'antiquité » ; ils étaient travaillés et ils avaient le caractère d' « objets consacrés » ; l'un d'eux, « fendu d'une anfractuosité assez profonde », est à la fois le rocher de la Sibylle et la grotte

1. Bouché-Leclercq, *l. l.*, p. 46 ; Bourguet, *l. l.*, p. 124 ; M. Croiset, *Eschyle*, Paris, 1928, p. 238 sqq.

2. *Mélanges Radet* (*R. E. A.*, XLII, 1940, p. 296 sqq.).

3. L. Lerat, *B. C. H.*, LIX, 1935, p. 329-333 ; *R. A.*, 1938, II, p. 189, p. 206 : « Dans ce futur domaine d'Apollon, rien ne nous parle encore du dieu » P. Amandry, *B. C. H.*, LXVIII-LXIX, 1944-45, p. 36-74.

où se cachait le serpent Python[1]. Cette identification rend bien compte de l'aspect de vide présenté là par le *téménos*, aujourd'hui encore ; M. de La Coste observe que l'emplacement des divinités chtoniennes demeura réservé jusqu'à l'époque d'Hérode Atticus[2].

Apollon aurait donc respecté les sanctuaires des vieux cultes vaincus, au moins à l'origine, bien que nous ignorions totalement l'emplacement du temple détruit en 548[3]. Nous pouvons supposer, sans plus, qu'il a pu se trouver au Nord du téménos de Gâ, sur un établissement mycénien[4]. Par la suite, Apollon paraît moins indifférent. Clisthène a peut-être fait élever à Gâ, selon une hypothèse de M. de La Coste[5], la rotonde sicyonienne[6], mais, après l'incendie, le téménos apollinien s'est agrandi au détriment de celui des cultes primitifs qui était « en grande partie » désaffecté « avant la fin du VI^e siècle » et qui fut « coupé en deux... par le mur polygonal »[7].

Il reste pourtant un doute, qu'il faut bien exprimer : le visiteur, trop nourri de souvenirs littéraires, éprouve une légère déception à la vue de la fontaine de Gâ[8]. Ce mince filet d'eau suintant et qui alimentait le bassin formant « pavement » devant la construction dite « exèdre d'Hérode Atticus », était-ce donc la source qui servait à l'une des mantiques de Gâ et de Thémis, et que recherchait, comme on sait, la Terre

---

1. *Ibid.*, p. 619 ; Daux, *Pausanias à Delphes* (1936), p. 133-134 ; La Coste-Miré, *l. l.*, pl. 32-33 ; La Coste, *Au Musée de Delphes*, 1936, p. 70, n. 2.

2. *M. de D.*, p. 74, n. 3 de la p. 73.

3. La Coste, *B. C. H.*, LXX, 1946, p. 281, I, et n. 3.

4. Encore faut-il faire des réserves sur les dépôts mycéniens trouvés sous l'emplacement du temple du VI^e s. Tout récemment, M. de La Coste, *B. C. H.*, *l. l.*, p. 281, n. 4, attirait l'attention sur le caractère du dépôt d'où provient un fragment de frise dorique (Amandry, *B. C. H.*, LXIV-LXV, 1940-41, p. 263-264 ; Demangel, *ibid.*, p. 151 sqq.) ; le dépôt de l'angle S.-E., selon M. de La Coste, « peut tout aussi bien remonter à la fin de la période « mycénienne » qu'au temps de la reconstruction du VI^e s. ».

5. *M. de D.*, p. 74, p. 80-81.

6. Cf. aussi F. Robert, *Thymélé*, 1939, p. 411-412.

7. La Coste, *M. de D.*, p. 69 et p. 71.

8. Plan : *M. de D.*, p. 72, fig. 5 à la p. 67, et pl. L, n° 16 ; plan : *F. D.*, III 3, p. 50, fig. 3.

Mère ? Le sanctuaire *primitif* de Gâ était-il vraiment là où Homolle l'a situé[1] ? Même si l'on songe que depuis l'antiquité de nombreux remaniements ont transformé l'aspect des sources, il faudra un réel effort d'imagination pour rendre à cette région son aspect ancien[2].

La réaction en revanche sera tout autre, devant la source située en dehors du *hiéron* et qui reste très populaire à Delphes : devant la fontaine Castalie qui jaillit au pied de la falaise des Phédriades, de la fente qui sépare Rhodini de Phlemboukos[3]. Dans son voisinage, un hasard heureux découvrit il y a quelque vingt ans les bases d'une statue de Gâ et d'une statue de Thémis, avec un trou destiné sans doute à l'implantation de l'arbre sacré[4], bases datées du v^e^ siècle. Faudrait-il en conclure, comme l'avait supposé Corssen *avant* la découverte, que le sanctuaire primitif de Gâ était situé près de Castalie où le *chasma* forme un cadre grandiose au repaire du dragon[5] ? Sans doute l'hypothèse satisfait l'imagination et

1. Pour l'eau et la Terre Mère, M. Nincks, *Die Bedeutung des Wassers im Kult u. Leben der Alten* (*Philologus, Suppl.bd* XIV, 2, Leipzig, 1921, p. 1 sqq. et p. 47 sqq.), bien que pour les sources delphiques il soit dépassé ; Herbillon, *Les cultes de Patras*, 1929, p. 30-31 ; Kern, *Die Religion d. Gr.*, I, p. 87-89.

2. Nous devons à l'amitié de P. de La Coste de précieux renseignements utilisés ici, et, en particulier, l'indication que, outre la fontaine de Gâ, il y a actuellement trois fontaines dans le téménos d'Apollon : 1° Cassotis, « en haut, quelque part à l'Est du théâtre » ; son eau arrose la pente située au-dessous des petits *naoi* XVIII et XIX (plan L de *M. de D.*) ; 2° la fontaine de l' « Asclépieion », à l'Ouest du temple du iv^e^ siècle : *B. C. H.*, LXVI-LXVII, 1942, p. 342 sqq. : M. de La Coste nous fait observer qu'il s'agit là d'un aménagement très ancien ; « Dès le vii^e^ siècle au moins, l'eau débouchait dans l'Asclépieion qui pouvait alors être encore consacré aux Muses » : pl. fig. 5 de *M. de D.*, p. 67 ; 3° une fontaine sur la terrasse du mur polygonal : *M. de D.*, n° 24 ; *F. D.*, II, p. 171 sqq. ; elle débitait de l'eau en abondance dans l'antiquité ; mais elle pose des « questions passionnantes » (le mot est de F. Courby), dont aucune « n'est résolue », selon M. de La Coste. Cf. aussi Bourguet, *R. de D.*, p. 215 ; Courby, *F. D.*, II, *La Terrasse du Temple*, p. 181 ; J. Bousquet, *B. C. H.*, LXIV-LXV, 1940-1941, p. 228.

3. Photos *ap.* La Coste-G. Miré, *l. l.*, pl. 22-24 et pl. 209-211.

4. P. de La Coste et R. Flacelière, *B. C. H.*, LIV, 1930, p. 283 sqq., p. 294.

5. Corssen, *Sokrates*, I = *Zeitschr. f. das Gymnasialwesen*, LXVII, 1913, pp. 501-513 : sa théorie, reprise en dernier lieu dans *Jahrbuch*, XLIII, 1928, *Arch. Anz.*, col. 215-221, repose sur des textes littéraires parfois récents, et satisfait plus la logique que la réalité ; cf. les objections, *B. C. H.*, LIV, 1930, p. 292, n. 3.

l'on comprend pourquoi Wilamowitz et, plus récemment, Kern en ont vanté l'attirance — sans y donner pleine adhésion[1]. La vérité oblige à objecter qu'aux entours de Castalie il n'a été trouvé aucun reste de construction, aucune trace mycénienne ; toutefois ici encore les remaniements ont été considérables, dès l'antiquité, et ils ont pu faire disparaître tout vestige capable de nous apprendre s'il y eut là, jadis, quelque *téménos*[2].

Non loin de Castalie pourtant, à « Marmaria », au sanctuaire d'Athèna, le premier que l'on rencontre en arrivant de Béotie, les fouilles ont exhumé d'importants témoignages d'un sanctuaire mycénien ; elles ont établi d'une manière irréfutable qu'il y était rendu un culte à une divinité féminine, à une déesse-mère à laquelle se substitua Athèna[3]. Les *bothroi* de la Terre Mère, M. F. Robert l'a rappelé justement[4], ont subsisté là ; l'un était enfoui sous le temple du IV^e^ siècle, l'autre serait la fameuse *tholos*. Plus près de Castalie, un Démétrion signalé jadis par Homolle[5], a été identifié par M. Jannoray[6], et, pas plus ici qu'ailleurs, le voisinage de Déméter ne paraît dû au hasard. On se rappellera qu'à Patras, Pausanias a vu un sanctuaire de Déméter avec une statue de Gâ assise ; que devant le sanctuaire il y avait une source, avec oracle infaillible pour les malades, et que l'on consultait au moyen d'un miroir[7]. Peut-être encore faut-il reconnaître le sanctuaire du héros Phylacos auprès du hiéron d'Athèna[8]. Enfin, on aurait

1. *Hermes*, XXXVIII, 1903, p. 579 et *Pindaros*, Berlin, 1922, p. 69 ; *Rel. d. Gr.*, II, Berlin, 1935, p. 95 sqq.

2. On comparera les pl. 209 et 210, *ap.* La Coste-G. Miré, *l. l.*

3. R. Demangel, *F. D., Le sanctuaire d'Athèna Pronaia, Topographie du sanctuaire*, Paris, 1926, pp. 5-6 et pp. 14-36 ; P. de La Coste et R. Flacelière, *l. l.*, p. 291, n. 2 et p. 293, n. 2.

4. *Thymélè*, Paris, 1939, p. 420.

5. *B. C. H.*, XXIII, 1899, p. 566.

6. *B. C. H.*, LX, 1936, p. 464, n. 1 et pl. LIX.

7. Pausanias, VII, 21, 12 ; Ninck, *l. l.*, p. 50 ; Herbillon, *l. l.*, p. 28 sqq. C'est la fontaine voisine de l'église H^os^ Andréas : cf. *Guide bleu de Grèce*, 3^e^ éd., 1939, p. 334.

8. Pausanias, X, 8, 7 ; Demangel, *l. l.*, p. 106, 126 ; R. Vallois, *R. E. G.*, XLI, 1928, p. 217 ; Daux, *l. l.*, p. 68-69.

exhumé il y a dix ans « les restes d'un enclos archaïque, probablement le sanctuaire du héros » Autonoos, mentionné par Hérodote (VIII, 39) et apparenté à l'héroïne Autonoé, que M. F. Robert considère comme chtonienne et agraire[1].

On est ainsi conduit à se demander si le sanctuaire primitif de Gâ, et le plus important, ne s'est pas trouvé là où s'installa plus tard Athèna. Il ne faudrait pas objecter que cette hypothèse contredirait la tradition d'après laquelle Apollon dépossède Gâ. Au contraire elle rendrait mieux compte de ces anciennes rivalités entre un ancien oracle d'Athèna et celui d'Apollon, auxquelles font allusion de trop brèves gloses[2]. Apollon après sa victoire laisse la place à Athèna ; a-t-il transféré avec lui le culte de Gâ, en lui réservant dans son propre téménos une place à part, sorte de memento de sa victoire fameuse ? Nous n'osons pas l'avancer. Il paraît plus probable que Gâ avait aussi, là où s'installe Apollon, un petit sanctuaire, ce qui expliquerait la découverte, en 1934, des quelques idoles féminines publiées par M. Lerat[3]. Ce sanctuaire d'abord respecté fut amputé ensuite comme on l'a rappelé ci-dessus, mais, même au IVe siècle, Gâ, qui avait été restaurée dans le voisinage de Castalie, avait gardé sa place dans le hiéron apollinien. Nous revenons ainsi à une hypothèse présentée par MM. de La Coste et Flacelière[4], que Gâ aurait eu un culte célébré « en plusieurs places » ; mais les mêmes savants ont ajouté que « si l'on ne peut déterminer rigoureusement lequel de ces deux lieux de culte est le plus ancien (du hiéron ou de la région de Castalie), c'est volontiers pourtant » qu'ils donneraient « la préférence à Castalie, dont la gorge sauvage dut frapper l'imagination des hommes dès qu'ils arrivèrent dans la future Pythô ».

---

1. *C. R. A. I.*, 1938, p. 178 : je n'ai trouvé nulle part ailleurs mention de cette découverte ; F. Robert, *Thymélé*, p. 367 (avec le résumé du débat pour Autonoé-Antinoé) ; R. Demangel, *l. l.*, p. 105 et p. 137.

2. Citées par P. de La Coste, *M. de D.*, p. 64, n. 1.

3. Dans un article déjà cité, *B. C. H.*, LIX, 1935, p. 329-333 et pl. XIX.

4. *L. l.*, p. 293 et n. 2 ; cf. aussi La Coste, *M. de D.*, p. 73, n. 3.

Quoi qu'il en soit, Apollon ne renia jamais les divinités qui l'avaient précédé, puisque les comptes du IVe siècle mentionnent un sanctuaire de Gâ, et que dans un texte du IIe s.[1] le dieu conseille de leur sacrifier. Il n'a pas oublié qu'il leur avait emprunté les divers procédés mantiques ; à côté de la mantique inspirée qui lui est propre, d'autres pratiques se sont maintenues[2]. Ainsi l'oniromancie, qui se rattache aux vieux cultes chtoniens ; ainsi la cléromancie, procédé très ancien et pratiqué à Dodone[3] ; ainsi encore la divination par les arbres, comme à Dodone[4] ; et la lécanomancie.

Mais la « générosité » d'Apollon ne sera ni exaltée ni abaissée. Elle s'explique par l'ascendant du dieu qui règne à Delphes « sans partage », comme il le souhaitait, à en croire la *Suite Pythique*, et où il n'a plus à redouter des divinités devenues secondaires[5].

La *Suite Pythique* nous montre aussi Apollon qui s'élance de Telphoussa[6] jusqu'au site de Crissa, et elle le fait passer devant la ville des Phlégéens (Panopeus), mais elle ne nomme pas le site du Ptoion, à l'Est du Copaïs, qui devait pourtant avoir sa célébrité au VIe siècle. Nous avions jadis expliqué ce silence par un souci d'éviter un anachronisme, tandis que M. Guillon y reconnaît une preuve de l'attitude antithébaine du poète : ces deux explications ne sont pas inconciliables[7]. Il reste que le Ptoion n'est mentionné d'abord que par un

1. Mentionné par P. de La Coste et R. Flacelière, *l. l.*, p. 287, n. 2.

2. Ainsi que l'a rappelé P. Guillon, *Les Trépieds du Ptoion*, II, Paris, 1943, p. 145, n. 2 ; *B. C. H.*, LXX, 1946, p. 221.

3. P. Amandry, *B. C. H.*, LXIII, 1939, pp. 196, 199 et 215, avec les remarques de M. Feyel, *R. A.*, 1946, p. 10 et n. 1.

4. P. de La Coste et R. Flacelière, *l. l.*, pp. 293-294 et notes.

5. Nous avons dû laisser de côté les rivalités avec Dionysos, avec Héraclès, avec Hermès. — On n'oubliera pas Plutarque et son apologie de la mantique apollinienne dans le « mythe de Thespesios », cf. G. Méautis, *Mélanges Navarre*, Toulouse, 1935, p. 305-311.

6. Qu'il faudrait situer « dans la haute vallée de Vrastamiti », selon P. Guillon, *Trépieds*, II, p. 105, n. 2, et non, comme on faisait, à l'éperon de Pétra.

7. *Études d'archéologie grecque* (*Annales de l'École des Hautes Études de Gand*, II, 1938, p. 7, 8, 10, 12) ; Guillon, *l. l.*, p. 123, n. 2.

fragment de Pindare, où l'on voit Apollon errant à la recherche d'un sanctuaire et occupant la retraite à trois cimes du Ptoon.

Sans doute le nom du héros Ptoos n'était-il pas ignoré. On lui accordait même de n'être pas une obscure émanation d'Apollon, mais par pure hypothèse, et sans fondement solide[1]. Il a fallu les fouilles complémentaires, récemment exécutées par M. P. Guillon et le regretté M. Feyel, en 1934-1936, pour nous apprendre qu'en vérité le héros Ptoos avait préexisté au dieu qui l'avait dépossédé. Le sanctuaire exhumé par Holleaux à Perdicovrysi avait d'abord été celui du héros Ptoos qui, chassé par Apollon, s'était installé à 1 km. de là, à vol d'oiseau, sur la hauteur de Castraki, séparée de son sanctuaire précédent par une « gorge profonde et abrupte », où il avait trouvé « refuge »[2]. Le culte rendu au héros à Perdicovrysi ne remonte pas au delà du VIII^e^ siècle, et une divinité féminine, attestée par des terres cuites découvertes en grand nombre, y est associée à Ptoos, ce qui atteste des rapports du héros avec la Terre mère[3]. Dépossédé par Apollon à la fin du VII^e^ siècle, Ptoos cède la place et se fixe en un nouveau sanctuaire où il reçoit un culte propre à partir de la fin du VII^e^ siècle et jusqu'au début du IV^e^ siècle, époque à laquelle Castraki est définitivement abandonné[4].

De son côté, Apollon est arrivé, non pas seul, mais nous l'a dit Pindare, escorté d'une *koura*, dont « on s'est peut-être trop hâté de préciser le nom »[5]. Aimé Puech en effet croyait voir en elle « la fille d'Athamas »[6], tandis qu'il s'agit, tout

---

1. FARNELL, *The cults of the Greek states*, IV, Oxford, 1907, p. 220, n. *b;* F. PFISTER, *Der Reliquienkult im Altertum* (*R. V. V.*, vol. V, Giessen, 1909), ne mentionne ni Ptoos, ni Apollon Ptoos : la remarque est faite par P. GUILLON, *l. l.*, p. 101 et n. 2.

2. Les termes sont de P. GUILLON, *B. C. H.*, LX, 1936, p. 427 ; pour les emplacements des sanctuaires, voir la carte de P. GUILLON, *Trépieds*, II, pl. V.

3. P. GUILLON, *l. l.*, II, p. 100 et n. 1 ; cf. aussi Ch. PICARD, *CRAI*, 1936, p. 12.

4. F. ROBERT, *Thymélé*, p. 295, signale la présence d'un autel rond ; P. GUILLON, II, p. 70, n. 1, p. 72, p. 108 et p. 114.

5. P. GUILLON, *l. l.*, II, p. 106.

6. PINDARE, t. IV, p. 206.

comme à Delphes, d'Athèna Pronaia, dont le nom est attesté par des inscriptions[1]. Pourquoi Apollon a-t-il chassé le héros au lieu de s'installer en un sanctuaire tout neuf ? La question n'est pas si oiseuse qu'elle peut le sembler. Y répondre qu'Apollon est par nature un conquérant, c'est énoncer un truisme. A Perdicovrysi, Apollon trouvait un site approprié à son oracle, et avec de l'eau[2] ; et le site était connu des pèlerins ; fonder un autre sanctuaire, c'était, si j'ose dire, risquer la concurrence, tandis qu'Apollon voulait ici encore régner seul ; ici comme ailleurs, le sanctuaire du héros est oraculaire et guérisseur[3]. Ptoos était libre de s'associer — ou de se subordonner — à Apollon, comme fit le héros Hyakinthos à Amyclae[4]. Il est parti de son plein gré, ou plus exactement, parce que les habitants d'Acraiphiae n'ont pas voulu accepter le partage avec une nouvelle divinité. Par une chance peut-être unique, nous savons ici la raison du « schisme » entre les deux cultes, raison historique, car l'autorité d'Apollon signifiait la main mise de Thèbes sur la petite cité[5]. Si, par la suite, comme on l'a rappelé, le culte du héros s'efface à Castraki, faut-il en conclure que le héros a quitté son lieu d'exil pour revenir en son sanctuaire primitif ? M. P. Guillon a la prudence de ne pas l'affirmer[6] ; mais s'il s'était produit, ce retour s'accompagnerait d'un changement d'état civil, puisque Ptoos passe dès lors pour un fils d'Apollon ou d'Acraipheus, issu lui-même du dieu ; cette transformation de la légende implique la soumission de Ptoos à Apollon, et par la suite Ptoos disparaît[7].

---

1. P. Guillon, *l. l.*, II, p. 99, n. 2 ; p. 106, et *B. C. H.*, LX, 1936, p. 427, n. 4 et renvoi à la bibliographie antérieure.

2. Comme il en avait à Delphes, à Épidaure, au Clarion ; cf. P. Guillon, *l. l.*, II, p. 141-143.

3. Cf. p. ex. le prophète Tirésias enseveli près de la nymphe Telphoussa, Guillon, *l. l.*, II, p. 105 ; *ibid.*, p. 104 et n. 2, qui renvoie à l'ouvrage déjà cité de Fr. Pfister, pp. 514 sqq.

4. Ch. Picard, *L'Acropole*, IV, 1929, p. 206-222.

5. P. Guillon, *l. l.*, II, p. 107, n. 2.

6. *L. l.*, II, p. 114.

7. Une inscription publiée par P. Guillon, *l. l.*, II, p. 109-114, l'établit nettement.

Vainqueur d'un héros à Perdicovrysi, Apollon le fut de même à Thèbes, dont la *Suite Pythique* prononce le nom, mais pour faire observer (vv. 225-228) que l'emplacement de la ville était alors couvert de forêts, qu'elle n'avait pas d'habitants, qu'il n'y avait ni chemin ni sentier en cette plaine qui produit le froment, mais qu'alors des bois recouvraient tout entière. Le dieu y eut cependant un temple célèbre à l'époque historique : celui de Thèbes, consacré à Apollon Hisménios, et dont Pausanias nous donne une description complète (IX, 10, 1-2). Il le situe à droite des Portes Electrae, sur une colline. Il mentionne devant l'entrée du temple une statue d'Athèna et une statue d'Hermès, surnommés *Pronaioi ;* il a vu aussi, devant l'entrée encore, une pierre sur laquelle, dit-on, Manto, fille de Tirésias, venait s'asseoir ; il avait remarqué aussi des trépieds, consacrés à Apollon, mais peu nombreux ; le plus beau est celui qu'Amphitryon consacra pour Héraclès, daphnophore —, mais que Pausanias ne dit pas avoir vu. Enfin, au-dessus de l'Hisménion, on peut voir une source consacrée à Arès, dit-on, et Arès avait placé un dragon pour garder la source. Près de la source, le tombeau de Caanthos, frère de Mélia, envoyé par son père à la recherche de sa sœur Mélia, ravie par Apollon. Ce Caanthos fut tué à coups de flèches par Apollon qui eut — à ce qu'on dit — deux fils de Mélia, Ténéros et Hisménios.

Les fouilles de M. Ant. Kéramopoullos[1] ont exhumé le sanctuaire d'Apollon à l'emplacement attendu, au N. des Portes Electrae. Elles ont révélé l'existence de trois temples successifs, dont le plus récent, du IVe siècle, fut vu par Pausanias[2] ; le temple intermédiaire daterait du VIe s. ; enfin un édifice plus ancien, en briques creuses et en bois, remonte au VIIIe siècle, et serait celui qu'au dire de Pausanias incendia Caanthos ; il aurait donc été déjà la propriété d'Apollon.

---

1. *Arch. Deltion,* III, 1917, p. 34 sqq. ; cf. aussi H. Philippart, *Pausanias à Thèbes* (*Rev. Univ. Bruxelles,* n° 2, 1922-1923).

2. Kéramopoullos, *l. l.,* p. 75.

Pourtant une dédicace datée du VI^e^ siècle (*I. G.*, VII, 2455) : Πτωΐων, Μάστος | τῶι Ἰσμεινίοι | ἀνέθεαν qui semble bien provenir de Thèbes[1] cause quelque embarras : se rapporte-t-elle au héros, comme on voudrait le croire, ou au dieu ? La prise de possession du sanctuaire par Apollon serait-elle effective au VI^e^ s. seulement, ou existerait-il un certain flottement[2] ?

Aucun argument décisif n'étant apporté par la fouille, force nous est de chercher ailleurs. D'abord l'oracle. Il ne nous est pas inconnu, puisque bien avant Pausanias (IV, 32, 5), il est mentionné par Hérodote (VIII, 134) avec la remarque qu' « on y consulte de la même manière qu'à Olympie[3] ». Dans son histoire, on a pu distinguer deux périodes[4], et puisque, dans la seconde, l'oracle a subi l'influence directe de Delphes, ainsi que l'a montré Holleaux, la transformation ne peut-elle s'interpréter comme la prise de possession par Apollon ? De cette conquête existe pour nous un témoignage sûr, celui qu'apporte Pausanias, à son insu, et que garantit la découverte d'une phiale du VI^e^ siècle, avec la dédicace ν' ἀνέθηκε τἀθάναι τᾶι Πρ[ο]ν[αία]ι[5] ; la présence d'Athèna Pronaia, ici comme à Delphes, suffirait à trahir l'usurpation d'Apollon[6]. En outre, cette généalogie qui fait d'Hisménios un fils d'Apollon nous paraît aussitôt suspecte,

1. Kéramopoullos, *l. l.*, p. 37, n. 2 ; P. Guillon, *l. l.*, II, p. 112, n. 4 de la p. 111.

2. Kéramopoullos n'a pas posé la question, p. 77 ; cf. Guillon, *l. l.*, p. 122.

3. En revanche, Plutarque, pourtant si instruit de toutes les questions religieuses de la Béotie, n'a rien dit de l'Hisménion : R. Flacelière, *B. C. H.*, LXX, 1946, p. 203 et p. 205.

4. Selon P. Guillon, *l. l.*, p. 121, n. 1, qui renvoie à Holleaux, *Mél. Weil*, 1898, pp. 193 sqq. et à Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 415.

5. Photographie *ap.* Kéramopoullos, *l. l.*, p. 36, fig. 33.

6. Observation faite par Wilamowitz, *Pindaros*, p. 44. Pour la statue, cf. maintenant Ch. Picard, *La sculpture grecque*, III, 1, Paris, 1948, p. 662-666. Ce n'est pas la seule analogie entre Thèbes et Delphes, car Pausanias cite aussi (IX, 17) une Athèna Zostéria, près du bûcher d'Amphion et de la maison d'Amphitryon (Ch. Picard, *R. E. A.*, XXXIV, 1932, p. 249) : Athèna peu guerrière, celle-ci, et en rapports étroits avec Artémis Eileithyia, dont nous connaissons des inscriptions (Wilamowitz, *l. l.*, p. 42), et dont le rôle s'explique si l'on songe aux difficultés d'Alcmène lors de la naissance d'Héraclès (Pausanias, IX, 11) pour laquelle la présence de deux « sages-femmes » n'était pas superflue !

tout comme celle de Ptoos[1]. Il est plus intéressant de noter — constatation dont le mérite revient à Feyel — que cette *épiclèse*, de formation ancienne, est propre à la Béotie, où nous connaissons, outre la fille d'Œdipe, une héroïne thébaine, et le culte des abeilles, évoqué par le nom des Σμῆναι, forme synonyme de ἰσμῆναι[2]. Il y a plus. Feyel attirait encore l'attention sur le devin Bombos, mentionné par Zenobios, et il retrouvait dans le nom une onomatopée, qu'il rapprochait du bourdonnement des abeilles.

Or le même texte de Zenobios renferme encore une citation d'Héracleidès du Pont (IVe s. av. J.-C.) où il est question d'une prophétie reçue de Dodone par les Thébains en guerre : la victoire devait leur être acquise s'ils commettaient un sacrilège. Selon les uns, ils jetèrent la prophétesse Myrtilos dans le chaudron plein d'eau chaude ; selon d'autres, ils massacrèrent le prophète Bombos. En tout cas ils furent vainqueurs[3]. Le même récit se retrouve dans une glose de l'*Appendix proverbiorum*, 3, 97, à un fragment de l'*Érechthée d'Euripide*[4], et Cook fait observer[5] que la glose n'élucide en rien le « mot-vedette », tandis que le nom *Muia* rappelle les *mélissai* de Delphes. Enfin Ephore[6] rapporte une anecdote semblable, où il n'est plus parlé du chaudron, mais comportant deux détails de plus : pour expier la mort de la prophétesse, les Béotiens dérobent chaque année secrètement

---

1. M. Feyel avait eu les mêmes doutes, *R. A.*, 1946, I, p. 11. — Elle ne vaut pas mieux que celle qui fait d'Hisménios un fils d'Amphion et de Niobè, frappé par les flèches d'Apollon, et qui, sous l'effet de la souffrance, se jette dans le cours d'eau auquel il donne son nom (Ps. Plut., *De fluv.*, 2 ; Sostratos, *F. H. G.*, IV, p. 505 ; Apollodore, *Bibl.*, III, 5, 6, 1).

2. Feyel, *l. l.*, p. 12 et p. 16. Sur le mot σμῆνος, remarque de Meillet, *M. S. L.*, XV, p. 260.

3. Texte de Zenobios cité par Cook, *Zeus*, II, p. 214 = *F. H. G.*, II, p. 198 en note = *Fr. gr. H.*, Jacoby, 70 F 119 = *Paroemiographi graeci*, I, n° 84 = Plut., *Prov. Alex.*, I, 9, qui écrit Bombros.

4. Ed. Nauck, 2e éd., Leipzig, 1926, p. 473, n° 368 ; Suidas, *s. v.* μυίας δάκρυον.

5. *L. l.*, p. 215, n. 1.

6. Cité par Cook, *l. l.*, p. 216 = *F. H. G.*, I, p. 241-2, fr. n° 30 = Strabon, IX, p. 616.

un trépied à l'un de leurs temples et ils l'envoient, toujours en cachette, à Dodone. Cet événement remonte au temps lointain où les Béotiens, en lutte avec les Thraces, se rencontrèrent à Dodone, avec les Pélasges. On voit que tous ces récits nous ramènent à Dodone, et le temple dont parle Ephore ne peut être que celui de l'Hisménion, le seul où l'on ait consacré des trépieds.

Rien d'étonnant que le prophète Bombos soit en relations avec Dodone : on se rappellera que, de Dodone aussi, est venu certain prophète Sciros « pour organiser à Eleusis même des services oraculaires, sous le patronage de la déesse locale », laquelle n'est autre que Déméter[1]. On n'oubliera pas davantage que Déméter occupe à Thèbes encore après l'époque classique, un sanctuaire acropolitain, tout comme aux Thermopyles, et dans la Cadmée[2]. Les abeilles, ce sont ses prêtresses, comme le glosent explicitement diverses scolies de Pindare[3]. QueDéméter ait été ici comme à Patras ou en d'autres sites grecs la maîtresse d'un oracle chtonien, qui donc s'en étonnerait ? Elle paraît, à Thèbes, entourée de prophètes, car nous connaissons, outre Bombos, le fameux Tirésias dont on montrait l'*oionoscopeion*, vu encore par Pausanias[4] et qui tient son art prophétique non d'Apollon, mais de Zeus[5]. Sa fille, Manto, dont on montra le siège à Pausanias, est une « personnalité importante » dans l'histoire légendaire du Clarion[6]. A ce milieu de prophètes thébains, rien ne nous empêche d'admettre que Hisménios ait appartenu. Nous sommes ainsi conduits à croire que, sans

---

1. Ch. Picard, *R. phil.*, LVII, 1930, p. 264 ; *R. E. G.*, XLII, 1929, « La prédiction de Déméter aux Éleusiniens » ; *R. H. R.*, CXXII, 1940, p. 108 sqq. « Déméter puissance oraculaire ».

2. Pausanias, IX, 16, 2 ; Kéramopoullos, *l. l.*, p. 358 ; on nous permettra de renvoyer à *La Vallée du Spercheios*, Paris, 1937, p. 194-198.

3. Entre autres *Pyth.*, IV, 105, texte cité *ap.* Cook, *Zeus*, I, p. 443, n. 6 et 7 ; Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 184, n. 5 ; Pindare, *Pyth.*, IV, 104 = scolie fr. 39, éd. Puech, et p. 215.

4. IX, 16, 1 ; Kéramopoullos, *l. l.*, p. 347.

5. Pindare, *Ném.*, I, 60 ; Bouché-Leclercq, *l. l.*, II, p. 33.

6. Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 415 sqq., p. 464.

disposer, comme le héros Ptoos par exemple, d'un sanctuaire proprement dit, Hisménios possédait un centre mantique d'où Apollon l'expulsa en même temps qu'il se débarrassa de Tirésias. Toute cette « école » de mantique thébaine était trop proche de Delphes pour ne pas sembler intolérable au dieu conquérant qui voulait, comme on l'a dit, régner sans partage. Mais à Thèbes, il ne semble pas avoir laissé aucune place aux cultes chtoniens dont il connaissait la puissance puisque, au cours de ses voyages annuels vers le Nord, la route des processions hyperboréennes le faisait passer par le sanctuaire de Dodone, dont les *Selloi* étaient les desservants[1].

Ainsi, à Delphes, au Ptoion et à Thèbes, Apollon mérite sa réputation d'usurpateur. Dans les trois sites, il reçut l'assistance d'Athèna. A Delphes, après sa victoire et son triomphe assuré, il s'est montré plus tolérant à l'égard des divinités qui l'avaient précédé, mais il a confisqué à son profit toutes les formes de mantiques ; au Ptoion, après avoir exilé le héros local, il a fini par se substituer complètement à lui ; à Thèbes enfin, il a exterminé l'école prophétique inspirée et peut-être fondée par le centre rival de Dodone.

Strasbourg, mai 1948.

Y. Béquignon.

1. Cf. l'article récent de Ch. Picard, *R. H. R.*, CXXXII, 1946, p. 98-109 : « La route des processions hyperboréennes en Grèce ». — Wilamowitz, *Hermes*, XXVI, 1891, p. 238, acceptait de considérer Hisménios comme un « Seher » ; il admet, *ibid.*, p. 204, n. 1, qu'il ait fondé l'oracle thébain. M. Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 415, ne croit pas que le temple de Thèbes ait été « malgré l'apparence, un *manteion* apollinien ».

TROIS TERRES CUITES DE SICILE ET DE GRANDE GRÈCE

On sait la place de premier plan qu'occupent les arts de la terre cuite dans l'histoire de la plastique de la Grande-Grèce et de la Sicile. Pour la Sicile, les études d'ensemble de Louise Quarles Van Ufford sur les terres cuites figurées[1], et celle de Wolfgang Darsow sur les terres cuites architectoniques[2] en ont une fois encore souligné l'importance.

S'ajoutant à la série si nombreuse des terres cuites italiotes et siciliotes déjà connues, nous présenterons ici trois exemplaires nouveaux.

Ces trois terres cuites ont été acquises en 1901 chez un marchand d'antiquités de Taormine, qui les donnait comme provenant d'Agrigente, encore appelée en ce temps-là Girgenti[3]. L'origine, toutefois, ne doit pas, pour autant, être considérée comme établie ; car il est fréquent que, soit parce qu'ils l'ignorent, soit parce qu'ils veulent la cacher, les antiquaires ne donnent pas l'exacte provenance des objets qu'ils détiennent. Cette indication n'est donc qu'une présomption, qui ne devra être retenue que si elle se trouve confirmée par l'examen du style et de l'argile.

Or, sous ce dernier rapport, il est manifeste que cette

1. L. Quarles Van Ufford, *Les terres cuites siciliennes : étude sur l'art sicilien entre 550 et 450*, Thèse de l'Université de Leyde, Assen, 1941, 147 p., 71 fig.

2. W. Darsow, *Sizilische Dachterrakotten*, Thèse de l'Université de Cologne, Berlin, 1938, 114 p.

3. Acquises par Victor Bérard, ces terres cuites sont encore en possession de Mme Victor Bérard.

indication est au moins partiellement fausse. Débarrassées de la couche de concrétion et de terre qui les recouvrait, ces trois œuvres diffèrent trop nettement par la couleur, le grain et la consistance même de l'argile, pour que le fait puisse s'expliquer par des différences de préparation et de cuisson en un même centre de production. Voyons dans quelle mesure il est possible de préciser ces lieux de fabrication, qui ont chance d'être aussi les lieux de découverte, et que seuls on peut songer à établir.

La plus ancienne de ces trois terres cuites (fig. 1 et 2) est un de ces masques si nombreux en Sicile à partir du milieu du VI^e^ siècle. Sa hauteur totale, dans son état actuel, est de 0 m. 165. Le visage est intact ; mais le cou et le bas de la chevelure sont mutilés du côté gauche. La terre est fine et compacte, de couleur crème légèrement rosée, le ton étant plus rose sur la cassure. Le style est encore nettement archaïque. Les traits sont accentués ; le nez, long et fort, prolonge la ligne du front, qui est légèrement aplati ; les yeux sont très grands et saillants ; la lèvre supérieure, remarquablement courte, fait ressortir la longueur du nez ; la bouche esquisse un sourire ; la chevelure, disposée en grosses côtes de melon, est simplifiée et sommairement indiquée, ce qui concentre l'attention sur le visage.

L'étude stylistique de ce masque semble conduire vers les colonies rhodo-crétoises de la Sicile méridionale, Géla et Agrigente. Il n'est pas sans analogie avec la tête polychrome attribuable au Trésor des Géloens à Olympie, elle-même rapprochée par L. Quarles Van Ufford d'une tête du Musée du Louvre provenant de Sicile et d'une autre tête provenant de Camarina[1]. On y retrouve en particulier la même coiffure côtelée. Mais il faut surtout rapprocher notre masque de la

1. Pour la tête d'Olympie, datée par les archéologues allemands de 530-520, et pour une tête analogue peinte sur un fragment de vase de Géla (Collection universitaire de Leipzig), voir *Jahrb. deutsch. arch. Inst.*, 1937, *Suppl.*, p. 95-97. pl. 26 et 27. Sur la tête du Louvre et celle de Camarina, voir L. Quarles Van Ufford, *l. l.*, p. 121, et fig. 61-62.

belle tête de terre cuite agrigentine du Musée de Palerme, un des joyaux de la plastique siciliote archaïque[1]. La ressemblance, diffuse, apparaît du premier coup d'œil : même rapport

Fig. 1. — Terre-cuite sicilienne. Face.

entre le front et le nez, d'une part, très longs, et le bas du visage, d'autre part, très court ; même profil du front et du nez ; mêmes pommettes saillantes ; même lèvre supérieure

1. P. Marconi, *Una nuova opera di plastica agrigentina* (*Dedalo*, X, 1930, p. 657-662). Cette tête est reproduite par J. Charbonneaux, *La sculpture grecque archaïque*, pl. 58-59.

ramassée ; même menton énergique. Quelques différences dans le traitement des cheveux, des yeux et des lèvres. D'une manière générale, la tête du Musée de Palerme est plus fine ;

Fig. 2. — Terre cuite sicilienne. Profil.

le modelé est plus délicat ; les traits, plus émaciés ; le visage, plus expressif et plus vivant. Ces différences tiennent pour une part à la date, pour une part à la qualité des deux œuvres. La tête du Musée de Palerme, datable de 500 environ, a subi l'influence de l'art attique ; notre masque est de facture sensiblement plus archaïque ; il est aussi une œuvre plus

grossière, susceptible d'être reproduite en série et faite au moule.

L'examen de l'argile, de son côté, semble confirmer l'origine indiquée par le marchand. La terre, différente de celle de Géla et de Sélinunte, est à rapprocher de l'argile d'autres œuvres agrigentines. S'il est vrai, en conséquence, qu'il est une œuvre de la plastique agrigentine, ce masque offre l'intérêt de s'y placer à une époque assez haute, la période de grande activité des ateliers d'Agrigente commençant au v^e^ siècle.

La seconde terre cuite (fig. 3-5) est une petite tête. Sa hauteur totale, dans son état actuel, est de 0 m. 133; la tête seule, non compris le cou, mesure 0 m. 075. Le visage, aux traits fins et gracieux, est surmonté d'une épaisse chevelure, régulièrement disposée en trois étages de bouclettes. Un diadème en forme de demi-cerceau, apparemment rajouté, couronne le savant édifice de la chevelure. Il est orné de trois petits disques alternant avec deux boules. L'une des deux boules, celle de gauche, a disparu. Les oreilles sont cachées ; mais on aperçoit deux pendants d'oreilles globulaires, analogues aux boules du diadème. De part et d'autre du cou, les cheveux retombent en deux torsades, indiquées sommairement. Comme il arrive fréquemment en ce genre d'œuvre, sommaire aussi est le traitement de la face postérieure, qui n'était pas destinée à être vue. Le cou, large, est conservé jusqu'à l'amorce de la poitrine. La terre est de couleur crème pâle.

Cette tête, de style nettement plus tardif que le premier masque, doit beaucoup de charme au fin sourire de sa bouche à fossettes, à son petit nez droit et au regard vif de ses yeux. Certains traits, comme l'œil globuleux et la facture même des cheveux, sont encore archaïques, cependant que d'autres, dans le modelé du visage, relèvent d'un style déjà plus évolué. Cet archaïsme attardé nous oriente vers les ateliers de l'école locro-medméenne, dont il est caractéristique.

De fait, c'est bien vers cette école locro-medméenne qui fleurit à la limite de l'archaïsme et de l'époque classique, que

conduit un examen plus attentif. Les terres cuites de Medma ont avec notre tête de frappantes analogies. Un type medméen étudié par Silvio Ferri dans ses *Teste fittili di Medma*[1], est très

Fig. 3. — Terre cuite sicilienne. Face.

proche de notre tête. Même lourde chevelure bouclée à trois étages ; même diadème surajouté ; mêmes pendants d'oreilles en forme de boules ; même aspect général du visage. Une comparaison plus minutieuse, cependant, fait apparaître des

1. Silvio Ferri, dans *Le Arti*, 1940, p. 162 sqq., fig. 1-3. Cf. *Not. scavi*, 1913, *Suppl.*, p. 77, fig. 85 ; p. 91, fig. 103, et p. 92, fig. 104.

différences. Outre quelques divergences de détail dans la parure, on note dans la tête de Medma un visage plus allongé, des mâchoires plus massives, un menton plus lourd ; les lèvres

Fig. 4. — Terre cuite sicilienne.
Vue de trois quarts.

sont plus épaisses. Le même type de coiffure, avec ou sans diadème, se retrouve sur de nombreuses têtes de Medma et de Locres[1] ; et certaines des têtes medméennes ont un visage

1. Silvio Ferri, *l. l.*, fig. 14, 15, 19 et 25 ; *Not. scavi*, 1913, *Suppl.*, p. 109, fig. 124, 125, 126, 127 ; Alda Levi, *Le terrecotte figurate del Museo di Napoli*, fig. 12, 13 et 17.

dont le dessin ressemble de plus près encore à celui de notre terre cuite[1]. Mais, si l'on veut retrouver une parfaite similitude, il faut mettre en regard de notre terre cuite une tête du

Fig. 5. — Terre cuite sicilienne. Profil.

Musée de Naples provenant de Locres[2], qui non seulement présente la même chevelure, le même diadème surajouté,

1. Silvio Ferri, *l. l.*, fig. 15, dernière tête à droite (la mâchoire toutefois semble un peu plus carrée) et *Not. scavi*, 1913, *Suppl.*, fig. 125. Comparer aussi pour le modelé du visage à la tête reproduite par Silvio Ferri, *l. l.*, fig. 24, qui porte toutefois une chevelure ondulée, sans bouclettes.

2. A. Levi, *l. l.*, fig. 14. Musée de Naples, Inv. 141.031.

mais aussi exactement le même visage. Une légère différence cependant : la tête de Naples ne porte pas, de part et d'autre du cou, les mêmes torsades de cheveux que notre tête ; mais ce détail, qui a pu être rajouté, est sans importance. Quant au reste, les deux têtes sont identiques. Pour autant que nous pouvons en juger, l'exemplaire de Naples étant en moins bon état, un même moule a dû servir pour les deux œuvres.

Ce style locro-medméen a eu, il est vrai, un large rayonnement ; et si son influence ne s'est guère fait sentir à Géla et Agrigente, elle est particulièrement marquée à Sélinunte dans la première moitié du v^e^ siècle[1]. Mais la ressemblance de notre tête avec les terres cuites sélinuntines est beaucoup plus lointaine, et, au demeurant, l'examen de la terre est concluant. L'argile n'a rien de commun avec celle de Sélinunte. Elle est plus éloignée encore de la terre, si aisément reconnaissable, de Medma. C'est l'argile fine et pâle de Locres. Notre tête semble donc, comme sa réplique du Musée de Naples, de fabrication locrienne.

Les analogies que nous avons relevées, entre notre tête et les terres cuites medméennes, ne doivent pas surprendre : elles contribuent à prouver l'étroite dépendance de Medma par rapport à Locres dans la première moitié du v^e^ siècle, pour ce qui est de l'art ; dépendance évidente, qui n'a pas toujours été suffisamment marquée. Ces terres cuites medméennes sont importantes pour l'identification et pour la datation du type. En effet, à côté de nombreuses têtes détachées du tronc, des statues entières ont été retrouvées à Medma. Les statues qui portent ce type de tête si caractérisé, à trois étages de bouclettes couronnées d'un diadème, représentent une divinité assise, qui parfois tient un coq dans son giron[2] : il s'agit donc de Perséphone, qui avait à Locres un sanctuaire

1. Cf. L. Quarles Van Ufford, *l. l.*, p. 88, et G. Fogolari, *Alcuni tipi di figure fittili selinuntine*, dans *La Critica d'Arte*, VII, 1942, p. 42-53, en particulier pl. XXI, fig. 9, et XXII, fig. 15 et 19.

2. *Not. scavi*, 1913, *Suppl.*, p. 91, fig. 103 ; p. 92, fig. 104. Ce type se retrouve également à Locres : A. Levi, *l. l.*, fig. 8, Inv. 141.043.

célèbre[1] et dont le culte est attesté aussi à Medma même[2]. Le traitement du chiton crêpelé, d'autre part, confirme que ces têtes datent de 480-470 environ et appartiennent à cet

Fig. 6. — Terre cuite sicilienne.

archaïsme attardé dont relèvent aussi les *pinakes* de Locres.

La troisième terre cuite (fig. 6) est une tête qui mesure

1. Liv., XXIX, 18, 3 sqq. ; Diod. Sic., XXVII, 4, 1 sqq. ; Val. Max., I, 1, 3 ; *I. G.*, XIV, 630-631 ; *Not. scavi*, 1909, p. 321, 324 ; *Saggi Beloch*, p. 163 ; Head, *Hist. Num.*, p. 104. Voir G. Gianelli, *Culti e miti della Magna Grecia*, p. 218 sqq.

2. Head, *Hist. Num.*, p. 105, et G. Gianelli, *l. l.*, p. 251.

0 m. 138 de haut. Elle est parvenue en mauvais état de conservation, sa surface s'étant désagrégée. La couleur rouge orangé de l'argile, son gros grain et les paillettes de mica qui y brillent, sa friabilité même et sa tendance à se désagréger, sont spécifiques de Medma. La face postérieure de la tête était sommairement traitée et aplatie. Mais de la face antérieure elle-même, dans son état actuel, on ne peut que deviner le modelé. C'est une figure féminine, de style plus tardif que le précédent. Les cheveux, que serrait, semble-t-il, un bandeau, descendent symétriquement en deux torsades, du front sur les oreilles, dont les lobes sont ornés de gros pendants en forme de boule.

Le mauvais état de conservation de cette troisième œuvre rend difficile des comparaisons exactes. Pour autant qu'on en peut juger, aucune des têtes trouvées à Medma n'est absolument identique à la nôtre. Toute une série de têtes, cependant, relèvent d'un même type féminin et portent le même genre de coiffure[1] ; et il en est parmi elles qui ressemblent d'assez près[2].

Pour l'identification de la divinité que représente cette seconde tête, les statues entières de Medma peuvent encore fournir une indication. Fait sur lequel l'attention ne s'est pas suffisamment arrêtée : tandis que les statues portant une tête du premier type, à trois étages de bouclettes, représentent à Medma Perséphone, les statues portant une tête du second type, avec une chevelure qui descend en deux torsades sur les oreilles, correspondent à une divinité dont l'attribut est une colombe, voisinant parfois avec un petit Eros[3]. Il s'agit donc d'Aphrodite, dont le culte est attesté à Locres comme à

---

1. *Not. scavi*, 1913, *Suppl.*, fig. 140-147.

2. *Ibid.*, fig. 146 ; *Ausonia*, VIII, 1913, p. 42-43, fig. 6-7 ; S. Ferri, *l. l.*, fig. 15 et 17, troisièmes têtes depuis la gauche, et fig. 19, deuxième tête depuis la gauche (Musée de Reggio di Calabria) ; L. Quarles Van Ufford, *l. l.*, fig. 54, 55 (tête de l'Institut archéologique de Heidelberg).

3. *Not. scavi*, 1913, *Suppl.*, p. 93 sqq., fig. 104 *bis*, 105, 106, 108, 112. Statuettes du même type provenant de Locres : A. Levi, *l. l.*, fig. 7.

Medma[1]. Il semble, en conséquence, que le coroplathe n'ait pas été entièrement libre dans sa figuration, puisqu'il ne donnait pas une coiffure bouclée à Aphrodite, non plus que deux rouleaux symétriques de cheveux à Perséphone. Devait-il respecter une coutume, une tradition ? Ou plus simplement s'inspirait-il d'une statue de culte ?

C'est là un problème qui ne peut s'éclaircir que parallèlement à deux autres : celui de la curieuse influence que les têtes féminines locro-medméennes exercent jusque sur Sélinunte ou Tarente, d'une part ; et d'autre part, celui des affinités relevées entre l'Aurige de Delphes et une série d'œuvres italiotes et siciliotes sensiblement contemporaines[2].

Sans doute, dans un cas comme dans l'autre, ces influences, comme on l'a supposé, doivent s'expliquer par le rayonnement d'un grand artiste et de son école. S'il en est ainsi, le nom du célèbre Pythagoras de Rhégion, qui travailla dans la première moitié du v^e^ siècle, se présente le premier à l'esprit ; et, quand on considère le minutieux édifice de bouclettes par lequel se signale la première de nos deux têtes, on peut être tenté de mettre cette chevelure en rapport avec l'indication de Pline l'Ancien, qui nous dit de Pythagoras (*N. H.*, XXXIV, 59) : « *Hic primus nervos et venas expressit, capillumque diligentius.* » En vérité, pourtant, cette coiffure, plutôt qu'une innovation de Pythagoras, semble le terme d'une évolution dont on peut suivre la marche depuis la rangée unique de grosses boucles stylisées de certaines têtes du

---

1. Ath., XII, 515 E ; *F. H. G.*, II, p. 305, fr. 6 ; Justin, XXI, 3, 2 sqq. Cf. Gianelli, *l. l.*, p. 218 sqq. et 251 sqq.

2. L. Quarles Van Ufford, *l. l.*, p. 131-133. Cf. également : B. Ashmole, *Late archaic and early classical sculpture in Sicily and South Italy*, fig. 39, 41, 57-59 ; P. Marconi, *Agrigento*, fig. 135 ; Rizzo, *Arte della moneta...*, p. 178 sqq. et 234 ; et déjà F. v. Duhn dans *Ausonia*, VIII, 1913, p. 40 sqq. — Sur Pythagoras, voir Ch. Picard, *Manuel d'Archéologie, Sculpture*, II, p. 112 sqq. Noter que certaines œuvres de la coroplathie medméenne (*Not. scavi*, 1913, *Suppl.*, p. 117, fig. 155-157, et p. 109, fig. 129-130 ; L. Quarles Van Ufford, *l. l.*, fig. 68, 69, 71, et *Ausonia, l. l.*, fig. 6 et 7) ont été attribuées à l'École de Pythagoras ou rapprochées de l'Aurige.

VI^e siècle[1] ; et notre perplexité est accrue par la comparaison avec la chevelure de l'Aurige de Delphes, dont le traitement est plus évolué.

L. Quarles Van Ufford[2] a été amenée à mettre surtout en avant le nom du prédécesseur de Pythagoras, Cléarchos, moins célèbre et plus mal encore connu de nous. Mais n'est-ce pas trop réduire et trop retarder l'influence de Pythagoras ?

Si ces problèmes excèdent les limites restreintes de la présente étude, il convient en revanche d'apporter un dernier éclaircissement sur la présence de nos deux têtes locro-medméennes, en 1901, dans la boutique d'un antiquaire de Taormine. On ne saurait assurément s'étonner que les antiquaires de Taormine se fussent approvisionnés de l'autre côté du détroit de Messine aussi bien qu'en Sicile. Mais une note de Paolo Orsi fournit sur ce point un renseignement précieux. Dans le 1^er fascicule des *Notizie degli scavi* de 1902[3], P. Orsi signale, peu après l'acquisition de nos terres cuites, les fouilles clandestines exécutées à Rosarno-Medma et à Locres par deux antiquaires allemands, de Taormine, Merz et Major : ils en rapportèrent plusieurs caisses de terres cuites, qui furent vendues par eux avec de fausses indications de provenance. P. Orsi signale encore un second lot de terres cuites, vendues alors à Taormine comme venant de Naxos en Sicile, bien qu'elles vinssent en réalité de Rosarno-Medma.

Ce renseignement écarterait les derniers doutes, s'il en restait, relativement à l'origine de nos documents.

Jean Bérard.

---

1. Par exemple, L. Quarles Van Ufford, *l. l.*, fig. 63 (tête agrigentine du Musée de Palerme) ; S. Ferri, *l. l.*, fig. 14 et 16, premières têtes depuis la gauche ; et fig. 27 (Kouros Deonna n° 30 du Musée National d'Athènes) ; A. Levi, *l. l.*, fig. 16, etc.

2. *L. l.*, p. 134.

3. P. 47.

TÊTE ARCHAÏQUE DE COUROS

Théodore de Lagrenée, né à Amiens en 1800, fut nommé en 1835 ministre résidant, puis ministre plénipotentiaire à Athènes ; homme de goût, il se constitua une collection d'antiquités grecques qu'il remit à la ville d'Amiens en 1849. Cette collection comprend un grand nombre de vases peints, des figurines et reliefs en terre cuite, des verreries et quelques sculptures de grand intérêt, dont la tête de Couros que je suis heureuse de présenter ici, en hommage à M. Ch. Picard (fig. 1).

Cette tête, en marbre de Paros, est de grandeur naturelle[1], bien que sa facture ample la fasse paraître de taille supérieure ; un nettoyage ancien, avec un produit acide, a fait disparaître non seulement la patine, donnant ainsi au marbre un aspect lisse et brillant, mais aussi les traces superficielles du travail de l'outil. Elle avait également subi des restaurations en plâtre, que l'atelier des marbriers du Louvre, en faisant un nouveau montage, a fait disparaître, en même temps qu'on bouchait les trous du nez, des lèvres et du menton.

Le visage, d'un ovale allongé, encore un peu massif et plat, est taillé avec une science subtile du relief. Le modelé des joues, entre l'œil et le nez, aux commissures des lèvres, est d'une délicatesse plus sensible encore aux doigts qu'au regard. Le dessin de l'orbite, encore archaïque, est néanmoins d'une grande beauté, avec le gonflement, réaliste, de la partie supérieure de la paupière, qui donne au visage une expression à la

1. H. totale, 0,32. H. de la face, 0,20 (front, 0,06 ; nez, 0,065 ; bouche et menton, 0,075). Larg. des tempes, 0,125. Larg. du crâne au nez, 0,23.

fois noble et rêveuse. Le nez est fin, avec des ailes peu développées ; la bouche présente une structure curieuse : la lèvre supérieure, au lieu d'avoir la dépression sous-nasale, est ren-

Fig. 1. — Couros d'Amiens.

flée et réunie au cartilage du nez. Le menton était fort, assez proéminent : malgré les mutilations, on discerne encore les deux bossettes qui accentuaient la puissance de ce jeune visage. L'oreille (fig. 2), d'un dessin remarquable, est néanmoins placée à la fois trop bas et trop verticalement.

Tel quel, ce visage pose un certain nombre de problèmes, et je vais reprendre quelques détails, en me référant à l'ouvrage

de Miss G. M. A. Richter[1], afin de préciser la question de la date et celle de l'atelier.

Le traitement du crâne, celui de la chevelure, présentent quelques traits significatifs ; le crâne (fig. 2-4) est une ample

Fig. 2. — Couros d'Amiens, vu de trois quarts.

masse sphérique, restée lisse, comme dans la tête 2713 du Louvre[2] (fin du second quart du VI^e s.) et la Coré d'Anténor (fig. 7, dernier quart du VI^e s.). Un ruban souple, probablement un cercle de métal, délimite cette calotte cranienne ; une rangée de boucles en coquilles cerne régulièrement le front et

1. G. M. A. Richter, *Kouroi*, Oxford, 1938.
2. *Ibid.*, n° 54, p. 134, pl. XLIX, fig. 179-181.

les tempes, comme dans la tête 695 du Louvre[1] (fig. 5-6, vers 525 av. J.-C.), mais avec un relief beaucoup plus marqué. Sur la nuque et de chaque côté du cou, cette chevelure est divisée en mèches traitées en rubans plats et gaufrés, où l'on

Fig. 3. — Couros d'Amiens : profil.

retrouve les traces nettes du foret. A première vue, une telle disposition de la chevelure est assez archaïque, mais rien que dans le groupe dit Anavysos-Ptoion[2], on trouve cette facture non seulement sur le Couros d'Anavysos[3], dont l'authenticité a parfois été contestée, mais sur le

1. *Ibid.*, n° 118, p. 203, pl. XCIII, fig. 329-330.
2. *Ibid.*, p. 189 sqq.
3. *Ibid.*, n° 114, p. 198-200.

Couros de Céos[1] et sur celui du Ptoion[2]. Parmi les Corés, notons que la Coré 681, dite d'Anténor, présente plus exactement encore la même disposition, avec le gaufrage si particulier des longues mèches (fig. 7).

Fig. 4. — Couros d'Amiens : autre profil.

Le traitement de l'oreille, de l'œil, de la bouche, nous ramène également au groupe Anavysos-Ptoion 12 : l'ourlet de l'oreille est bien marqué, le lobe assez charnu, le tragus et l'antitragus correctement indiqués. Le dessin de l'œil est encore un peu plat, le globe trop saillant, mais ces caractères

1. *Ibid.*, n° 120, p. 204-205, pl. XCIV-XCV.
2. *Ibid.*, n° 121, p. 205-206, pl. XCVI-XCVII.

sont déjà beaucoup moins sensibles que dans la tête du Louvre 695 ; le canthus est indiqué, mais non la caroncule lacrymale, et le bord des paupières ne forme pas encore de relief accentué sur le globe. Le dessin de la bouche, ferme et droit, beaucoup moins sinueux que celui de la tête 695, indique, avec tous les caractères déjà relevés, une date légèrement plus récente. Le cou est trop mutilé pour qu'on en tire grand enseignement ; il apparaît comme une belle colonne droite, néanmoins on sent aux doigts quelques indications de muscles.

Fig. 5. — Tête virile 695, Musée du Louvre.

En somme, l'étude des détails place cette tête — non seulement comme date, mais comme caractères stylistiques — dans le groupe Anavysos-Ptoion 12 (540-510), et par comparaison avec la tête 695 (vers 530-525) ? plus précisément dans la dernière partie de cette série. Un détail technique vient confirmer l'étude stylistique : c'est l'emploi du foret dans le traitement de la chevelure ; cet outil[1] connaît une grande vogue dans le dernier quart du VI^e^ s., puis il cesse d'être employé d'une manière déterminée après 500. Anténor,

1. St. Casson, *The technique*, p. 123 sqq.

par exemple, s'en est servi dans l'exécution des draperies et de la chevelure de la Coré 681, des draperies des Corés de Delphes, qui, pour cette raison entre autres, lui ont été attribuées. On le retrouve encore dans les sculptures du fronton d'Érétrie (avant 490).

Fig. 6. — Profil de la tête virile 695 (Louvre).

Cet emploi du foret, la perfection du modelé, le raffinement de certains détails, des comparaisons sur lesquelles je vais revenir, avec l'œuvre d'Anténor, m'avaient primitivement entraînée, en dépit des archaïsmes de cette tête, à en abaisser sensiblement la date, jusque dans la dernière décade du VI^e^ s[1]. Depuis, le fait que c'est une œuvre de maître — donc qu'il faut attacher une certaine importance aux traits les plus archaïques —, la forme de l'œil, l'emplacement de l'oreille, l'aspect général du visage, m'ont amenée à reviser cette date. Si la tête est plus tardive que la tête 695, elle doit l'être de peu : soit de la période 520-515.

De quel atelier sort-elle ? Très certainement en raison de sa provenance, mais surtout par comparaison avec les œuvres

1. *Bull. Musées*, mars 1948, p. 43-45.

contemporaines, d'un atelier attique. Mais est-ce le travail d'un sculpteur athénien, ou celui d'un insulaire venu s'établir à Athènes ? Elle est de la même famille que la tête virile du Louvre 2713 (vers 550), la Coré 669 (également vers 550), la Coré 679 (vers 530), la tête du Louvre 695[1] ; ces œuvres appartiennent toutes à ce qu'on a appelé le courant « vieil-attique », qui est en réaction, à partir du milieu du VI[e] s. contre l'influence ionienne. Écartant l'idée d'une main insulaire, je crois que la tête d'Amiens est due à un Athénien ; en fin de cette étude, je voudrais dire quelques mots d'une hypothèse, à propos de ce sculpteur.

Fig. 7. — Tête de la Coré 681 (Athènes) attribuée à Anténor.

C'est un maître, celui qui a modelé si finement l'ovale du visage, caressé doucement le contour des pommettes, creusé subtilement les commissures des lèvres ; c'est un maître qui a donné à cette tête d'adolescent une

1. Lorsqu'on examine côte à côte cette tête du Louvre et celle d'Amiens, il existe tout de même quelques différences, dans l'ovale du visage, le dessin de l'œil, des lèvres, qui ne tiennent peut-être pas seulement à la différence de date. LANGLOTZ, *Die Koren*, p. 31, rattache la tête du Louvre à l'atelier de la stèle de Mégaclès, où se discernent encore des influences ioniennes.

expression à la fois triomphante et réservée, empreinte d'une étrange spiritualité. Il faut désormais placer cette figure à côté de la tête Rayet-Jacobsen, des têtes des Corés 643 et 696 (toutes trois de la période 520-500), anonymes, diverses, mais semblables par la lumière intérieure, la jeunesse radieuse des traits.

Or, en cherchant des points de comparaison pour l'étude de ce document de grande classe, j'ai été frappée par les ressemblances sensibles avec la tête de la Coré 681, attribuée à Anténor (fig. 7) : la construction du visage, l'ampleur du front, le modelé des paupières et des joues, la puissance donnée au menton, également creusé d'une fossette, sont véritablement très proches. La forme de l'oreille, avec l'ourlet fin et bien dessiné, pénétrant de la même manière à l'intérieur est aussi apparentée. Le traitement du crâne, rond et lisse, nettement séparé du reste de la chevelure par le diadème de la Coré, le cercle de métal du Couros, la chevelure d'un style *volontairement* archaïsant, pourrait-on dire, avec les coquilles frontales et les mèches *gaufrées*, d'un type si rare, tout cela est comparable.

Le modelé du visage est plus sec chez la Coré, moins enveloppé que dans la tête du Couros ; néanmoins, en raison de la date proposée, des ressemblances si nombreuses me paraissent assez intéressantes, assez probantes pour qu'on puisse penser que — si nous ne sommes pas là en présence d'une œuvre d'Anténor lui-même — la tête est probablement sortie de l'atelier du maître peu avant qu'il allât exécuter la décoration du temple des Alcméonides à Delphes.

Simone Besques.

LA PRISE DE KALAMATA PAR LES FRANCS EN 1205

On sait que le Péloponèse fut conquis au début du XIII^e siècle par un groupe de chevaliers français venus en Orient avec la 4^e Croisade. D'après les conventions qui réglaient le partage des territoires de l'ancien Empire byzantin, le Péloponèse devait revenir pour la plus grande part à Venise ; seule la région de Corinthe, d'Argos et de Nauplie en avait été détachée au bénéfice de Boniface de Montferrat, devenu roi de Salonique. Celui-ci vint prendre possession de ces terres dans l'hiver 1204-1205 ; il s'y heurta à la résistance de Léon Sgouros, maître des trois forteresses, devant lesquelles Boniface dut se contenter de mettre le siège.

Pendant ce temps, Geoffroy de Villehardouin, neveu et homonyme du chroniqueur, avait gagné l'Orient par ses propres moyens : plusieurs groupes de croisés, plutôt que d'aller à Venise rejoindre le gros de l'armée, avaient préféré s'embarquer directement pour la Palestine, les uns en Flandre, les autres à Marseille ou à Brindisi. Un certain nombre, dès qu'ils connurent la prise de Constantinople, décidèrent d'y aller dans l'espoir de recueillir une part du butin et des terres. Mais la nef sur laquelle s'embarqua Villehardouin fut emportée par la tempête et jetée au début de l'hiver 1204-1205, sur la côte Sud-Ouest du Péloponèse ; elle avait subi des avaries, et Geoffroy fut obligé de rester dans la ville de Methonè ou Modon. Il ne tarda pas à s'y lier avec un des grands propriétaires grecs, et avec son aide à conquérir un véritable fief qui devait s'étendre jusqu'en Élide. Mais cet allié grec étant mort, Geoffroy se trouva isolé ; ayant appris qu'une armée de croisés était dans le pays, il se décida à la rejoindre. C'est

ainsi qu'il arriva auprès de Boniface de Montferrat, sous les murs de Nauplie. Il retrouva dans l'armée un ami, en la personne de Guillaume de Champlitte, surnommé le Champenois parce qu'il était petit-fils de Hugues Ier, comte de Champagne. C'est à lui qu'il parla de la « Morée », de ces terres fertiles, et qui seraient faciles à soumettre. Il le décida à en entreprendre avec lui la conquête ; Geoffroy s'engageait à le reconnaître comme son suzerain. Boniface ne s'opposa pas à cette entreprise, qui d'ailleurs mettait en cause des territoires revenant à Venise, et dont il pourrait se considérer comme le suzerain, s'ils étaient conquis par ces chevaliers. C'est ainsi qu'au printemps de 1205 une centaine de chevaliers partirent de Nauplie pour conquérir la Morée ; une partie faisait la route par mer.

Leur plan de campagne semble avoir été simple : ils suivirent les côtes de l'Achaïe, puis de l'Élide, pour arriver jusqu'en Messénie. Cette marche offrait plusieurs avantages : elle leur permettait d'occuper rapidement les riches plaines de l'Ouest, de prendre possession des quelques forteresses qui jalonnaient la côte et dont l'occupation leur assurerait une domination définitive de toute la région, en même temps que des communications faciles par mer avec l'Occident et avec Constantinople.

C'est sur un détail de la conquête de la Messénie que nous voudrions confronter les sources et les données topographiques et archéologiques. Nos sources principales pour cette campagne sont : Nicétas Choniate, *La conquête de Constantinople* de Geoffroy de Villehardouin, et les diverses versions de la *Chronique de Morée*. Le premier, malheureusement, ne donne sur cet épisode que des indications si brèves qu'elles sont dépourvues de tout intérêt : il se contente, après avoir suivi Boniface de Montferrat jusqu'à Corinthe, de résumer en quelques lignes toute la conquête du Péloponèse[1].

Des deux autres sources, le récit de Villehardouin est

1. Nicetas Choniate, *Urbs capta*, chap. 9 ; *CSHB*, 806-807 ; *PG*, CXXXIX, col. 997.

considéré à juste titre comme très supérieur à la *Chronique de Morée :* son auteur fait preuve en général d'une très grande précision dans la chronologie des événements et dans les détails ; sur les faits qui nous occupent il devait être particulièrement bien informé, puisqu'il s'agit de son neveu ; et il devait en avoir un souvenir très net, puisqu'il semble avoir composé sa chronique dans l'hiver 1207-1208, peu après la mort de Boniface de Montferrat, dernier épisode qu'il nous ait conté[1].

La *Chronique de Morée*, au contraire, a été rédigée plus d'un siècle après les événements ; on y a reconnu depuis longtemps un grand nombre d'erreurs ou de confusions, surtout pour la période des débuts de la conquête. Il est inutile de les rappeler, mais elles suffisent à jeter un doute sur toutes les indications que fournit cette source, quand elle ne s'accorde pas avec ce que nous conte Villehardouin[2]. Il y a cependant un point dans le récit de la conquête de la Messénie, où, à notre avis, on peut se demander si ce n'est pas la *Chronique de Morée* qui est plus exacte que Villehardouin, et cela dans la mesure où l'archéologie semble lui donner raison.

Voici les faits, tels qu'ils sont présentés par Villehardouin : « Guillaume de Champlitte et Geoffroy de Villehardouin... entrèrent en la terre de Morée et chevauchèrent jusqu'à la cité de Modon. (Ici vient le récit de l'attaque tentée par Michel Ange Comnène, despote d'Épire, pour chasser les Francs, et qui se termine à l'avantage de ces derniers.) Et alors ils s'en retournèrent très heureux et très joyeux à la cité de Modon. — Après, ils chevauchèrent vers une cité qu'on appelle Coron, qui était sur la mer, et ils l'assiégèrent.

---

1. Le récit de la conquête du Péloponèse en 1205 est fait par Geoffroy de Villehardouin, *La Conquête de Constantinople*, § 326-330, éd. E. Faral, t. II (*Classiques de l'histoire de France au Moyen Age*, XIX), Paris, 1939, p. 136-140. Sur les qualités historiques de l'œuvre de Villehardouin, voir E. Faral, *Introduction* à l'édition de *La Conquête de Constantinople*, t. I, Paris, 1938, p. xiii-xvi, et Jean Longnon, *Recherches sur la vie de Geoffroy de Villehardouin*, Paris, 1939, p. 95-97.

2. Cf. J. Longnon, *Chronique de Morée*, Paris, 1911, p. xxxiii-xlv.

Et ils n'avaient guère été longuement devant, quand la cité leur fut rendue. Et Guillaume la donna à Geoffroy de Villehardouin, et celui-ci en devint son homme et y mit garnison de ses gens. Après, ils allèrent à un château qu'on appelle la Chalemate, qui était très fort et très beau, et ils l'assiégèrent. Ce château leur donna beaucoup de mal, et très longuement ; et ils restèrent devant tant qu'il leur fut rendu ; et alors un grand nombre de Grecs du pays se rendirent à eux, plus qu'ils n'avaient fait auparavant[1]. »

Les diverses versions de la *Chronique de Morée* racontent les événements suivant un ordre différent.

Dans la chronique grecque, la petite armée du Champenois occupe au passage la ville basse d'Arkadia, sans pouvoir forcer la forteresse, l'absence de port rendant impossible de faire appel aux hommes et au matériel transportés sur les bateaux. Puis elle arrive devant Modon qui était démantelée. Elle se rend à Coron, dont le château était en mauvais état, mais dans une position très forte. Les Francs mettent leurs machines de siège en action et les habitants offrent leur reddition. Après avoir garni la place de troupes, les conquérants se portent vers Kalamata ; « ils trouvèrent le château en mauvais état et transformé en monastère » :

Τὸ κάστρον ηὗραν ἀχαμνόν, ὡς μοναστῆριν τὸ εἶχαν.

Ils l'attaquent et le prennent sans peine, la population se soumet[2]. C'est ici que se place le récit de la bataille qui arrête un moment les progrès de la conquête et se termine par la victoire des Francs. Revenus à Kalamata, dont la région leur paraissait particulièrement fertile et riante, les chefs discutèrent sur la suite des opérations ; ils renvoyèrent les vaisseaux et décidèrent, avant de pénétrer dans l'intérieur, de prendre Arkadia et la petite forteresse d'Araklovon à l'entrée des défilés de l'Alphée. Le fort d'Arkadia était placé sur un

1. G. de Villehardouin, *La conquête de Constantinople*, § 328-330.

2. Χρονικὸν τοῦ Μορέως, éd. J. Schmitt, Londres, 1904, suivie par P. P. Kalonaros, Athènes, 1940, v. 1679-1714.

rocher élevé et possédait une tour puissante, construite par les « Hellènes » ; il fallut un siège en règle pour obtenir la reddition des habitants[1].

La chronique française suit le même ordre chronologique : elle précise que Coron fut prise le jour même où furent mis en batterie les pierriers et mangonneaux, mais que les Francs ne s'y attardèrent pas « pour ce que la contrée n'estoit mie aaisié pour leurs chevaux ». Ils allèrent à Kalamata où ils mirent le siège, mais les habitants se rendirent aussitôt ; le récit de la bataille entre Grecs et Francs est omis. — Mais le Champenois demeura environ un mois à Kalamata, car « si lui plut moult la contrée » ; puis il continua vers Arkadia dont le donjon résista « pour ce que il estoit assis sur une pierre bise et avoit une bonne tour dessus, de l'ovre des jaians ». Il dut se rendre cependant devant le tir de l'artillerie[2].

La chronique aragonaise se contente d'énumérer brièvement les faits sans rien changer au fond du récit ; elle omet également de mentionner la bataille, mais signale que les Francs soumirent les villages autour de Kalamata[3].

Les diverses versions de la *Chronique de Morée* ne disent rien de l'attribution de Coron en fief à Geoffroy de Villehardouin ; mais elles relatent que, plus tard, au moment de l'établissement de la liste des terres distribuées à chacun, Guillaume de Champlitte, sur le point de partir pour la France, fit don de la terre et du château de Kalamata à son compagnon ; la chronique grecque cite en outre Arkadia[4]. En effet, Kalamata resta toujours par la suite la propriété personnelle de Geoffroy et de ses successeurs : c'est dans ce château que devait naître le second fils de Geoffroy, Guillaume.

Entre ces deux traditions, si l'on préfère, comme on le fait généralement, celle de Villehardouin, on explique la subs-

1. *Ibid.*, v. 1715-1790.

2. *Livre de la Conquête*, § 110-116, éd. J. Longnon, Paris, 1911, p. 37-39.

3. *Libro de los fechos*, § 112-114, éd. Morel-Fatio, *Publications de la Société de l'Orient latin*, Série historique, IV, Genève, 1885, p. 27-28.

4. Χρονικὸν τοῦ Μορέως, v. 1862-1865 ; *Livre de la Conquête*, § 124 ; *Libro de los fechos*, § 136.

titution de Kalamata à Coron, comme fief personnel de Geoffroy, par la nécessité où les seigneurs de Morée furent d'abandonner Coron et Modon revendiqués par Venise. L'explication est plausible, mais aucun texte ne fait allusion à cette substitution[1].

Mais il convient d'examiner de plus près ce que disent précisément les textes. Celui de Villehardouin présente certains détails qui peuvent surprendre : tout d'abord l'absence de toute mention d'Arkadia, qui a dû cependant toujours être une forteresse difficile à prendre, par sa situation sur un rocher élevé et très abrupt, et par ses fortifications en partie antiques. D'autre part, il présente le château de Kalamata comme très beau et très fort : or ce château est sur une colline qui n'a rien d'imposant ; il est loin d'avoir la silhouette hardie de celui d'Arkadia. Enfin le fief, dont Coron serait le centre, paraît de dimensions bien exiguës pour être donné à celui qui fut le premier compagnon et l'ami de Guillaume de Champlitte.

A l'auteur de la *Chronique de Morée*, on peut reprocher en général, nous l'avons dit, de nombreuses erreurs dans l'exposé des faits ; mais on doit admettre qu'il connaissait bien les lieux : ses indications géographiques et topographiques sont exactes[2] ; or il estime que la contrée de Coron « n'estoit mie aaisié pour leurs chevaux ». Quant à Kalamata, la région en est vantée par les versions grecque et française pour sa fertilité et son agrément ; elle est vaste, propre pour la cavalerie, et elle peut constituer un fief qui, à côté des larges plaines de Morée que se réservait le prince, ne paraît pas indigne de son premier et plus cher compagnon. Enfin dernier détail particulièrement précis : le château de Kalamata était, dit la chronique grecque, en mauvais état, et, pour l'expliquer,

---

1. K. Hopf, *Geschichte Griechenlands vom Beginn des Mittelalters bis auf unsere Zeit*, dans Ersch-Grüber, *Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste*, t. 85, Leipzig, 1867, p. 225 *a*, suppose que Villehardouin a obtenu à l'origine Kalamata et Coron, et qu'en compensation de la seconde, il reçut plus tard Arkadia ; aucun texte ne le dit.

2. Cf. en particulier, A. Adamantiou, Τὰ χρονικὰ τοῦ Μορέως, ΔΙΕΕΕ, VI, 1906, p. 474 sqq.

elle ajoute qu'on y avait installé un monastère. Or l'examen des ruines du donjon de ce château révèle clairement que celui-ci a été en partie construit sur une petite église de style byzantin antérieure au début du XIII^e siècle[1]. Ce sanctuaire n'a pas été détruit, mais englobé dans la maçonnerie d'une énorme tour, à l'intérieur de laquelle quelques voûtes, en particulier deux petites coupoles et la moitié d'une abside se sont conservées.

Ce détail précis, signalant un fait unique et sûr, montre que l'auteur de la chronique était bien informé sur ce point particulier. C'est pourquoi, malgré les qualités de précision que l'on reconnaît habituellement, et à juste titre, à Geoffroy de Villehardouin, nous nous demandons si une erreur ne s'est pas glissée ici dans son récit, correspondant simplement à l'omission du siège d'Arkadia. Ils suffirait d'attribuer à Arkadia ce qu'il dit de la prise de Kalamata, et de dédoubler ce qu'il dit de Coron — la première partie, le siège s'appliquant bien à cette place — le reste, le don du fief à son neveu, devant s'entendre de Kalamata, pour rétablir les faits dans leur succession probable, conforme à la tradition retenue par la *Chronique de Morée*[2].

Telle est l'hypothèse que nous proposons. Elle permet de faire l'économie d'une autre hypothèse, le remplacement du fief, bien mesquin, de Coron, cédé à Venise, par celui de Kalamata : elle s'appuie sur la tradition en faveur de laquelle l'archéologie apporte un de ces témoignages concrets et irréfutables dont l'historien doit toujours tenir compte.

A. Bon.

---

1. Ces vestiges, qui n'ont jamais été signalés encore, ont fait l'objet d'une communication au VI^e Congrès d'Études byzantines, à Paris, 1948.

2. Hopf, *l. l.*, p. 235 *a*, a considéré comme un argument en faveur de l'attribution de Coron comme fief à Geoffroy de Villehardouin le fait que celui-ci a fait certains dons à l'évêque de Coron et l'a exempté de l'*akrostichon* : cf. Innocent III, *Ep.*, XIII, 23 ; *PL*, CCXVI, col. 221-222. L'argument ne nous paraît pas décisif ; le texte, datant seulement de 1210, ne cite Geoffroy que comme prince d'Achaïe sans faire allusion à aucun autre titre.

CALLIMAQUE, HÉRODOTE ET LE TRÔNE DE L'HERMÈS DE SAMOTHRACE

Βαιόν σοι τόδ' ἔθηκα, πάτερ, τέχνης ἐπίδειγμα,
ἐκ σέο πολλὰ μαθών, καὶ χάριν ἀντιδιδούς.

M. Ch. Picard a attiré récemment l'attention[1] sur une monnaie d'Ainos, datée de 450-430 ; elle nous restitue l'image de l'Hermès Perpheraios, vénéré dans ce port de Thrace à l'embouchure de l'Hèbre. C'est un « xoanon » debout sur un trône, gainé dans une enveloppe, ou dans des bandelettes ; sa tête barbue est coiffée d'un bonnet pointu. D'après les restes mutilés d'un « ïambe » de Callimaque[2], nous savons

1. *Revue numismat.*, 1942, p. 1-22 : *Le sculpteur Épeios.*

2. *Ibid.*, p. 17 et n. 4, p. 19, n. 20, pour la bibliographie. Les *Diegeseis* se lisent commodément dans l'édition procurée par A. Vogliano, trois ans après l'édition princeps de Norsa-Vitelli et les commentaires de R. Pfeiffer : A. Vogliano, *Papiri della R. Università di Milano*, I, 1937, p. 66-173, texte revu et amélioré (cf. le c.-r. de P. Collart, *R. Phil.*, 1940, p. 279-281). Dernière édition des ïambes par C. Gallavotti, *Callimaco, il libro dei Giambi*, Napoli, Macchiaroli, 1946. — Ernst Diehl, *Zum Hermes Perpheraios von Ainos* (*Rh. Mus.*, 1943, p. 177-179), restitue vers la fin, au lieu de ἐξ ἀλό[ς], qui fait double emploi avec ἐκ θαλάσσας, deux vers plus loin, l'adjectif ἔξαλο[ν] (on voit l'Hermès apparaître à la surface comme le dos d'un gros poisson ou d'un cétacé). Il lit et ponctue :

ἦ καί με πόντον[δ' — ∪ — ∪̲ — ∪ ∪̲]
ἦνθε σαυνιάστα[ς],
ἔρριψαν· αὖθι δ' ἔξαλό[ν με δικτύοις]
π[έ]ρβαλον κατ' ἄγρ[αν].
ἐκ τᾶς θαλάσσας τ[- - -]

E. Diehl a emprunté, peut-être d'instinct, la restitution [με δικτύοις] au v. 6 du

qu'on le croyait sculpté par Épeios, du temps de la guerre de Troie. Le Scamandre et les courants marins l'auraient transporté de Troade à la côte thrace, où, dit la légende, des pêcheurs prennent l'Hermès dans leur filet ; rejetée à la mer, la statue revient obstinément dans leur senne, jusqu'à ce qu'ils comprennent qu'elle est divine et qu'il faut (un oracle d'Apollon le confirme) lui élever une chapelle au bord de l'eau.

Ce que M. Ch. Picard a fait avec bonheur pour l'Hermès d'Ainos, d'autres l'ont tenté pour d'autres fragments nouveaux de Callimaque[1], dont on peut tirer de précieuses informations

---

même poème. Il traduit Περφεραῖος par « der Vagabunde » : on aimerait connaître ses raisons.

M. Ch. Picard se demande (*l. l.*, p. 7 et n. 21) si le début de l'ïambe (trimètre régulier + « ithyphallique »)

Ἑρμᾶς ὁ Περφεραῖος Αἰνίων θεὸς
ἔμμι τῶ φυγαίχμα

ne voudrait pas imiter, de près ou de loin, quelque habitude épigraphique. Or nous connaissons au moins une inscription comparable, à Delphes ; W. Crönert a reconnu son caractère métrique (*Delphische Weihepigramme*, *Ö. J.*, 1909, p. 151-153 ; le mot usuel et obligatoire ἀνέθηκε est laissé en dehors du mètre, comme la signature) :

Ἑταίριχος Θή[ρω]νος, | Ἀρκὰς πρόξεν[ος], |
ἔγγονος Πετήλο
ἀνέθ|ηκε.| Νικόδαμος ἐπόησε.

1. Il est regrettable que la 2e éd. du Callimaque de la Coll. Budé ne tienne aucun compte des travaux parus entre 1935 et 1940 ; E. Cahen en était resté aux notes de son article : *REG*, 1935, p. 279-321. On consultera A.-M. Desrousseaux, *ibid.*, 1940, p. 145-162 et G. Daux, *ibid.*, 1941, p. 225-227. Je note pour les *Aitia :* n° III (Zancle), v. R. Pfeiffer, *Philol.*, 1938, p. 65 ; n° IV, *ibid.*, p. 68 (essentiel pour les v. 22-23 et 28) ; livre IV : A. Körte, *Arch. f. Pap.*, 1935, p. 234, a montré que les deux premiers vers de l'*aition* où il s'agit de Liparéens et de Tyrrhéniens (Cahen², p. 72, n° 4) doivent se lire (cf. *P. Ox.*, XVIII, 2170, p. 54) :

Νέκταρος ο[ὐκ ἔστι]ν γλύκιον γένος ἢ ῥα πέδοιο
[— ⏑⏑ — ⏑⏑ — — ⏑⏑] ἀμβροσίης.

A. Körte, *ibid.*, lemme suivant, lire la fin du vers : [ο]ὐ βατὸν <ε>ἶς τιν' ἀκούω ; Cahen², p. 74, n° 13, conserver Οἰσύδρεω du pap., indûment corrigé par les premiers éd. ; p. 75, n° 16, A. Körte (*ibid.*, p. 236, n. 5) interprète : Ἀργὼ καί σε, Πάνορμε, κατέδραμε καὶ τέον ὕδωρ (Panormos est le port de Cyzique). — Pour l'épigramme XL, tenir compte des remarques de F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935), p. 244 sqq.

sur des œuvres d'art et des statues de culte : tels K. Mras pour la Héra de Samos[1], R. Pfeiffer pour le trône du Zeus d'Olympie[2]. Je voudrais ici éclairer, grâce à l'exemple de l'Hermès d'Ainos, le culte d'un autre Hermès, le *Kasmilos* de Samothrace, auquel le même Callimaque a fait au moins des allusions, sans pouvoir en parler très ouvertement, car il s'agit cette fois de « mystères ». Des fragments anciennement connus nous le faisaient soupçonner : Varron[3] lisait le nom de *Casmilus* dans les poèmes de Callimaque, et Macrobe[4] confirme que le poète identifiait ce *praeminister* ou *admi-*

---

1. K. Mras, *Rh. Mus.*, 1938, p. 277-284, et *Wiener St.*, 1938, p. 45-54. Le xoanon d'Héra est lui aussi σανιδῶδες. K. Mras reproduit en l'améliorant le texte de Plutarque (cité par Eusèbe) = Call., fr. 105, Schneider : ἡ δὲ τῶν ξοάνων ποίησις ἀρχαῖον ἔοικεν εἶναί τι καὶ παλαιόν, εἴ γε ξύλινον μὲν ἦν τὸ πρῶτον εἰς Δῆλον ὑπὸ Ἐρυσίχθονος Ἀπόλλωνι ἐπὶ τῶν θεωριῶν ἄγαλμα, ξύλινον δὲ τὸ τῆς Πολιάδος ὑπὸ τῶν αὐτοχθόνων ἱδρυθέν (= Paus., I, 27, 1), ὃ μέχρι νῦν Ἀθηναῖοι διαφυλάττουσιν. Ἥρας δὲ καὶ Σάμιοι ξύλινον εἶχον ἔδος (Schn., mieux que εἶδος), ὡς φησι Καλλίμαχος·

> Οὔπω Σκέλμιον ἔργον ἐύξοον, ἀλλ' ἐπὶ τεθμὸν
> δηναιὸν γλυφάνων ἄξοος ἧσθα σανίς·
> ὧδε καθιδρύοντο θεοὺς τότε· καὶ γὰρ Ἀθήνης
> ἐν Λίνδῳ Δαναὸς λιτὸν ἔθηκεν ἕδος.

Il n'est pas indifférent de noter que Callimaque s'est occupé de ce xoanon samien. La diégèse correspondante a été rétablie après plusieurs essais de Pfeiffer, Körte et Wifstrand par K. Mras : « ... [τὸ ξόα]νον τῆς Ἥρας [τῆς ἐν Σάμῳ ἀνδριαντοειδὲς] ἐγένετο ἐπὶ βασιλέως Προκ[λέος· τὸ] δὲ ξύ[λο]ν ἐξ οὗ εἰργάσθη, ἔτ[ι νῦν ἐν] Σάμ[ῳ] σῶν· ἐξ Ἀργοῦς δέ φασι [πρὸ τοῦ Πρ]οκ[λέο]ς ἔτι πάλαι σανιδῶδες [κομι]σθῆναι καὶ ἀργὸν, ἅτε μηδέπω προκεκοφυίας τῆς ἀγαλματο-μικῆς » ; et cf. Clém. Alex., *Protr.*, IV, 46, 3, cité *Rh. Mus.*, *l. c.*, p. 279 ; Paus., VII, 4, 4 ; en dernier lieu, Ch. Picard, *BCH*, 1946, p. 466.

2. R. Pfeiffer, *JHS*, 1941, p. 1-5 ; cf. Ch. Picard, *RA*, 1945, II, p. 129. — Callimaque a traité de l'histoire du taureau de Phalaris, cf. E. Cahen, *Call. et son œuvre poét.*, 1929, p. 138 ; Ch. Picard, *Rev. num.*, 1942, p. 15 sqq. Par un fragment des *Aitia*, nous savons qu'il a parlé de l'Artémis pendue (Ἀπαγχομένη) de Kaphyiai en Arcadie, cf. Paus., VIII, 23, 6, anecdote où intervient encore l'oracle de Delphes (frg. 3, Schn.) ; culte de l'Artémis Kolainis, à Amarynthos, frg. 76, Schn.

3. Frg. 409, Schn. : *Casmilus nominatur Samothrace mysteriis dius quidam administer Diis Magnis. Verbum esse graecum arbitror, quod apud Callimachum in poematis eius inveni.*

4. *Sat.*, III, 8 : *dixisse Callimachum* Tuscos *Camillum appellare Mercurium, quo vocabulo significant praeministrum deorum.* Cf. Schol. Lycophron, 162, Καδμῖλος ὁ Ἑρμῆς ἐν Τυρρηνίᾳ, texte aussi important que le *Tuscos* de Macrobe pour ce qui va suivre. Callimaque nomme Samothrace Δαρδανία, frg. 397, Schn.

nister (camillus) des Grands dieux avec Hermès, dans l'île de Samothrace qu'il nommait Dardania. Depuis la publication des *Diegeseis* en 1934, on possède, à défaut de texte complet, le premier vers et le résumé d'un « ïambe », tout voisin dans le recueil de celui qui concerne l'Hermès d'Ainos. Dès 1936, O. Kern, dans une étude trop peu citée depuis[1], avait fait les rapprochements nécessaires. Le poème commençait par :

Ἑρμᾶ, τί τοι τὸ νεῦρον, ὦ γενειόλα[2]

et la diégèse explique que cet Hermès se trouve, comme c'est si fréquent[3], dans une palestre. Il est ithyphallique, et l'éraste du jeune et beau Philétadès, éraste qui est peut-être l'auteur lui-même, dont les goûts sont connus, lui demande si c'est le garçon qui le met dans cet état. L'Hermès prend alors la parole — comme l'Hermès d'Ainos — et répond que son ithyphallisme a des raisons plus sérieuses, et plus secrètes :

---

1. *Arch. f. Pap.*, XII, 1936, p. 65-66. C'est, à la p. 170 de Cahen[2], le n° 4, et à la même page, l'Hermès d'Ainos a le n° 2. P. Collart, *REG*, *Bull. Pap.*, 1937, p. 414, a salué de « jolie petite découverte » le rapprochement de Callimaque, Hérodote, II, 51 et du texte de saint Hippolyte.

2. Correction de A. Körte, *Arch. f. Pap.*, XI (1935), p. 240, n. 6, pour γένει' ὅλα de Norsa-Vitelli ; E. Cahen, qui écrivait γενειόλα, *REG*, 1935, p. 311, n° 32, est malheureusement revenu à γένει' ὅλα dans son édition de 1940 ; M. A.-M. Desrousseaux, avec son sûr instinct de la langue, a retrouvé la bonne leçon sans connaître la note de Körte, *REG*, 1940, p. 155-156.

3. Le fr. 191, Schn. (cf. Gallavotti, *l. l.*, notes de l'iambe 9 ; début d'une épigramme ?), fait également allusion à un Hermès dans une palestre : τόν με παλαιστρίταν ὁμόσας θεὸν ἑπτάκις (?) φιλάσειν (ἑπτάκι σφαλῆν σε, que tu abattrais sept fois l'adversaire, conj. Schn.). Le vers est composé d'un alcmanien (tétrapodie dactylique) et d'un *ithyphallique* (— ∪ — ∪ — —) ; c'est le vers archiloquien *(Solvitur acris hiems...)*. Dans nos *iambes*, l'ithyphallique suit un trimètre iambique. Est-ce un simple amusement de noter que, dans ces poèmes où il est question d'Hermès, le vers ithyphallique revient souvent ? Callimaque est bien capable de l'avoir fait exprès. Je crois qu'ici la pudique conjecture de Schneider est inutile, et qu'il faut prendre φιλάσειν au sens que nous indique la nouvelle diégèse, par comparaison avec *Anth.*, V, 181 (Asclépiade) :

Εἰπὲ δὲ σημεῖον, Βάκχων ὅτι πέντ' ἐφίλησεν
ἑξῆς, ὧν κλίνῃ μάρτυς ἐπεγράφετο.

Le rejet « expressif » ἑξῆς, le jeu de mots sur ἐπεγράφετο, comme le fait d'accommoder ἑπτάκις φιλάσειν dans un vers *ithyphallique*, tout cela procède d'un même humour que les Alexandrins affectionnent.

son origine « tyrrhénienne », et un μυστικὸς λόγος[1]. M. Norsa et G. Vitelli ont dès l'abord songé au texte si souvent cité d'Hérodote, II, 51, où l'historien note que l'Hermès ithyphallique n'est pas (exception remarquable à ses yeux) d'origine égyptienne, mais pélasgique. Les Pélasges, venus en Attique, apprirent aux Athéniens à le représenter ainsi, et plus tard aux Samothraciens qui en firent un élément des mystères cabiriques : οἱ δὲ Πελασγοὶ ἱρόν τινα λόγον περὶ αὐτοῦ ἔλεξαν, τὰ ἐν τοῖσι ἐν Σαμοθρηίκῃ μυστηρίοισι δεδήλωται. M. Ph. E. Legrand traduit excellemment : « ... une histoire sacrée : ce qui a été *mis en spectacle* dans les fêtes des mystères ». Il faut en effet penser à une représentation « mystique », analogue au δρᾶμα μυστικόν d'Éleusis et au δεικτήριον des mystères d'Adonis à Alexandrie[2]. Il est évident que le ἱρὸς λόγος d'Hérodote et le μυστικὸς λόγος de Callimaque ne font qu'un, et que « Tyrrhénien » et « Pélasge » sont des vocables interchangeables[3]. L'Hermès de la palestre[4] fait remonter son origine au *Kasmilos-Kadmilos* ithyphallique ; on sait que *deux* figures

1. Col. VIII, 33 sq. : Φιλητάδου παιδὸς εὐπρεποῦς ἐραστὴς ἰδὼν Ἑρμοῦ ἄγαλμα ἐν παλαιστριδίῳ ἐντεταμένον, πυνθάνεται μὴ διὰ τὸν Φιλητάδην. Ὁ δέ φησιν ἄνωθεν εἶναι Τυρσηνὸς καὶ κατὰ μυστικὸν λόγον ἐντετάσθαι· ἐπὶ κακῷ δὲ αὐτὸν φιλεῖν τὸν Φιλητάδην.

2. G. Glotz, *Les fêtes d'Adonis sous Ptolémée II* (*REG*, 1920, p. 269 sq.). Un papyrus nous livre les comptes quotidiens d'un fidèle d'Adonis, qui a dépensé deux oboles, le dernier jour du *triduum*, εἰς δεικτήριον : le mot désigne une salle de spectacle pour les δείκηλα, les représentations sacrées de la Passion d'Osiris ou d'Adonis. Cf. Cyrille d'Alex., cité par G. Glotz, p. 205 ; la γυνὴ ἀοιδός de Théocrite, *Idyl.* XV, est proprement une δεικτηριάς. Adonis est adoré, couché sur une couche d'argent (ἀργύρεος κλισμός), entouré de ses jardins, sous des berceaux de verdure décorés, parmi des tapisseries brodées, des tapis de pourpre, et un décor d'Amourets voletant, d'aigles enlevant Ganymède (A. S. Gow, *JHS*, 1938, p. 180 sqq.) : un véritable reposoir.

3. Dernières études sur cette question : P. Kretschmer, *Glotta*, 1940 et 1943, que je ne connais que par P. Demargne, *REG*, 1945, *Bull.*, p. 239 sqq. ; sur II, 51 et les passages connexes d'Hérodote, Laird, *AJPh*, 1933, p. 97 sqq.

4. G. Glotz, *l. l.*, p. 202, n. 6, rappelle l'existence dans les palestres (où Hermès est en général adoré avec Héraclès) de salles spacieuses qui peuvent servir de *scholae* pour les lectures et conférences, en même temps que de *deikteria* pour des représentations sacrées. L'Hermès y a sa place, comme celui de Léocratès à l'Académie d'Athènes (*Anth.*, VI, 144 ; cf. Ch. Picard, *REA*, 1935, p. 9-14). — Hermès, Héraclès et les Dioscures dans les palestres, F. Chapouthier, *Délos*, XVI, p. 91.

ithyphalliques de bronze, les bras levés, se tenaient *ante portas*, προπυλαῖοι[1], à l'*Anaktoron* de Samothrace[2]. On a pu, à basse époque, voir en elles deux Cabires ou deux Dioscures. Mais elles ne sont pas l'Hermès cabirique ; elles en sont tout au plus le dédoublement ; elles ne font qu'annoncer le πρόσωπον, *sans bras*, que l'on vénérait à l'intérieur, dont le phallos érigé fait l'objet d'un récit secret. Il nous est connu par des imitations en terre cuite, marbre ou bronze, exhumées dans le sanctuaire[3]. Cela prouve que ce qui est μυστικός en l'occurrence, ce n'est pas l'hermès, dont on vend publiquement des images aux fidèles, mais le récit sacré relatif à l'érection du phallos.

Callimaque paraît fort bien connaître la Grèce du Nord et du Nord-Est. Il l'a sans doute visitée en personne ; je croirais même qu'il a été reçu à Ainos chez son hôte Ménécratès, ξείνων λῶστε (ép. LXI, 2), dont il déplore la mort due au trop bon vin de Thrace ; il a vu à Amphipolis, dans le vestibule d'Aietion, le héros cavalier mis à pied, et les termes de l'épigramme[4] attestent une « autopsie », quand ce ne serait

---

1. Ces textes si souvent cités ont été mis en avant pour la première fois par O. Kern, *Hermes*, 1890, p. 14 (St Hippolyte, *Ref. omn. haer.*, V, 8, 9), repris *RE*, *Kabeiros* (1919), col. 1425, et *Arch. f. Pap.*, XII, 1936, p. 65. — Varron, *l. l.*, V, 58, cf. *RE*, *Kabeiros*, 1446. F. Chapouthier, *Dioscures*, p. 176, n. 1 et 183, n. 2. On a pu prendre ces images pour celles de Castor et Pollux, parce qu'il y en avait deux : mais les Dioscures ont-ils jamais été ithyphalliques ?

2. Non seulement le nom fait penser à l'Anaktoron d'Éleusis (O. Kern, *Arch. f. Pap.*, 1936, p. 65, n. 2), mais au Cabirion de Thèbes : P. Wolters-G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, I, 1940, p. 79 : les Thébains dédient τὸ ἀνάκτορον θεοῖς σεβαστοῖς μεγάλοις Καβείρῳ καὶ Παιδί. De même à Lemmos, on peut lire à la fin de la lettre de Philippe V (*Riv. fil.*, 1941, 179 sq.), que je ne connais que par la transcription de J. et L. Robert, *Bull. ép.* (*REG*, 1944, p. 221) : — ἣν ἔχω εὐσέβεια[ν πρὸς] τοὺς κρείσσονας καὶ ὑ[περά]νω ἡμῶν θεοὺς Ἄν[ακας ? καὶ] τὸ ἱερὸν ἀνά[κτορον] (ou bien ἀνα[κεῖον] ?)

3. Cf. O. Kern, *RE*, *Kabeiros*, 1425 ; F. Chapouthier, *Diosc.*, p. 175-176 ; l'Hermès de Bonn dans R. Lullies, *Typen d. gr. Herme*, pl. IV, 1. On relève le nom de Βάδυς au Cabirion de Thèbes, Wolter-Bruns, *op, cit.*, I, n° 183 (Hermès de Bonn : Ἑρμε(ῆ) Πρόη καὶ Βαδοῦς εὐξάμε(ναι)). — Je n'ignore pas que A. Schober voit un Hermès Kadmilos dans une statue rapportée au fronton du nouveau temple, *Ö. J.*, 1934, p. 1-22. — Je n'ai pu voir L. Deubner, *Der ithyph. Hermes*, *Corolla L. Curtius* (1937), p. 201 sqq.

4. Ep. XXIV, cf. P. Roussel, *REG*, 1921, p. 266 sq. ; Ch. Picard, *RA*, 1940, I, p. 137, à propos du livre de G. Kazarow sur le *Cavalier Thrace*, 1938 ; A.-M. Des-

que pour l'échelle rapetissée des objets, comme le fait remarquer M. Desrousseaux[1]. Je croirais volontiers que ces voyages dans le Nord de l'Égée sont dus aux liens du poète avec Arsinoé, dont il chanta le mariage et la mort ; elle fut, ne l'oublions pas, vingt ans reine de Thrace, et, dans l'île des Cabires devenue un moment son asile, c'est elle qui fonda la rotonde dite Arsinoeion[2]. C'est elle qu'il a appelée (suivant une conjecture de Kalinka, justifiée récemment par E. Bickel), *Thrassa* (et non *gralia*, *gracia* des mss., *Graiia* des edd.), *Canopitis incola litoribus*, [Θρᾶσσα Κ]ανωπίτου ναιέτις α[ἰγιαλοῦ][3]. Cette curiosité pour la Grèce du Nord et ses cultes, ces voyages, ces liens d'admiration et sans doute d'amitié avec la reine, pourraient trouver leur explication dans une initiation de Callimaque aux mystères des Cabires : depuis Hérodote, beaucoup de grands personnages, de militaires, de commerçants, de marins l'ont reçue ; à partir du v^e^ s., Athéniens, Spartiates ou autres, Grecs d'Égypte au III^e^ siècle[4]. L'hypothèse

---

ROUSSEAUX, *REG*, 1940, p. 151, qui a trouvé la solution de l'énigme au v. 3 : ἀνδρίῳ ἱππεῖ. — Je note à propos de l'ép. LXII que M. K. ZIEGLER, *Rh. Mus.*, 1938, p. 74 sqq. *(Der Kreter Echemmas)*, cherche à démontrer que le nom Ἐχέμμας est *gut kretisch ;* il cite comme exemples non crétois le hiéromnénom locrien de l'archontat d'Archiadas à Delphes (R. FLACELIÈRE, *Aitol. à D.*, App. I, 6, vers 273) ; on peut encore ajouter un nom de Delphien, le bouleute du dernier quart du IV^e^ s., G. DAUX, *Chron. Delph.*, F 3, F 6, F 9, et prytane sous Euarchidas (D 3), *FD*, III, 5, n° 20, l. 61 (E. Bourguet accentuait Ἐχεμμᾶς, cf. *FD, ib.*, p. 323, comme un hypocoristique ou comme le contracté Ἑρμᾶς).

1. Μικρῷ, μικρός, ἀνδρίῳ ; à ce propos, pourquoi παλαιστριδίῳ dans la diégèse ?

2. Cf. la convaincante étude de E. BICKEL, *Die Locke der Berenike*, *Rh. Mus.*, 1941, p. 85 sqq. *(Arsinoe Philadelphos und Thrakien)*.

3. Le fait qu'Arsinoé II ait été communément appelée à Alexandrie « la reine de Thrace » explique pourquoi, dans la dernière pièce des Iambes (CAHEN[2], p. 179, GALLAVOTTI, XVI), Philotéra va de Sicile à Lemnos, sur la haute montagne appelée Ἑρμαῖον ὄρος (SOPH., *Phil.*, 1459) ou Ἑρμαῖον λέπας Λήμνου (ESCH., *Ag.*, 283) pour assister à l'apothéose d'Arsinoé, assurée par les Dioscures (Ch. PICARD, *RA*, 1939, II, p. 112). Entre Lemnos et l'Athos, c'est tout l'ensemble de la mer de Thrace qui est évoqué dans le poème.

4. O. KERN, *Arch. f. Pap.*, XII, 1936, p. 66-67, a relevé les traces du culte des Cabires en Égypte, à commencer par l'épigramme XLVII de Callimaque sur la salière d'Eudémos, et la dédicace du III^e^ s. aux Grands dieux de Samothrace trouvée à Koptos, *OGIS*, I, 69. On comptera dans les *Aitia* les anecdotes relatives à la Grèce du Nord, en plus de celles que nous avons déjà relevées : le *pharmakos*

n'aurait rien d'extraordinaire : elle a pour elle quelque vraisemblance. Et elle expliquerait à merveille pourquoi Callimaque paraît savoir à quoi s'en tenir sur la nature de l'Hermès « tyrrhénien ».

Mais s'il avait quelques précautions à prendre à Samothrace pour être sûr de ne pas révéler des « mystères », ce n'était point nécessaire à Ainos : et je suis frappé d'un parallélisme entre les deux divinités, établi certainement par l'auteur dans son édition des Iambes. Ce parallélisme, étant donné nos connaissances actuelles, pourrait certainement être poussé. L'Hermès d'Ainos est placé sur un *trône ;* il est l'œuvre d'*Epeios ;* quoiqu'on ne puisse distinguer sur la monnaie s'il est ou non ithyphallique, et que M. Ch. Picard se prononce pour la négative, je serais bien étonné qu'il ne le fût point, comme ses voisins de Samothrace, d'Imbros, de Lemnos et le Priape de Lampsaque : ou du moins que le bouc « fortement sexué » qui l'accompagne sur le tétradrachme n'attestât point un dieu de la fécondité avec tous les caractères habituels. Or nous connaissons un monument qui est depuis longtemps reconnu comme l'appui d'un trône, d'un fauteuil carré assez comparable au trône Ludovisi ; m'accusera-t-on d'aller trop loin si j'invite à remarquer, sur le relief qui l'orne, la présence d'*Epeios*, escortant, avec le héraut Talthybios armé du *caducée*, Agamemnon en grand arroi, assis cérémonieusement sur un *diphros ?* C'est le bas-relief conservé au Louvre, acheté à Ténédos en 1790 par Choiseul-Gouffier comme provenant de Samothrace[1]. Il a

---

d'Abdère, le culte à Ténédos du corps de Mélicerte *jeté à la mer*, la légende parothasienne du Thrace Oisydrès (diégèse restituée dans *Arch. f. Pap.*, 1935, p. 235-6 (A. Körte), le crime des Lemniennes.

1. Vu en 1444 à Samothrace par Cyriaque d'Ancône, selon S. Reinach, *GBA*, 1891, I, p. 90 (rien dans Ziebarth, *Cyriacus von Ancona auf Samothrake*, *AM*, 1906, p. 409 sq.) ; retrouvé en 1790 et acheté à Ténédos par Choiseul-Gouffier ; rapporté de Galata en France par Dubois en 1816 et passé au Louvre. Dubois, *Catal. d'antiquités de la Coll. Ch.-G.*, n° 108 ; Clarac, *Musée*, t. II, p. 9 sq., pl. 116 ; Id., *Histoire de l'Art chez les Anciens*, I, p. 218-219 ; Conze, *Unters. auf Sam.*, II, 108 ; Collignon, *Hist. de la sc. gr.*, I (1892), p. 187, fig. 87 (analyse très juste) ; *IG*, XII, 8, 226 ; Brunn-Bruckmann, *Denkm.*, 231 ; E. Petersen, *Röm. Mitt.*,

été souvent reproduit, comme un témoin assez isolé de l'art ionien archaïque vers le début du VI^e s., évidemment rattaché aux vases dits de Caeré qui lui sont un peu postérieurs[1] ; mais jusqu'à présent on ne pouvait guère se risquer à en donner une interprétation, faute de données suffisantes. C'était jusqu'en 1938 le seul document, à part quelques blocs en tuf de l'Ancien Temple, qui pût remonter dans le sanctuaire des Cabires à une période antérieure à l'époque hellénistique[2] ; M. Lehmann-Hartleben qui a eu le bonheur de retrouver en 1938 les restes de l'Anaktoron archaïque, en a proposé en 1943 une exégèse ingénieuse, mais qui, de son propre aveu, devrait être vérifiée[3] (fig. 1).

Je demande dès maintenant, après les raisonnements qui précèdent, que l'on voie dans le relief du Louvre l'accoudoir du trône de marbre sur lequel se dressait un Hermès semblable à celui d'Ainos, xoanon de bois ithyphallique du Kadmilos des mystères. L'état du fragment, que j'ai pu étudier au Louvre avec l'aide complaisante de M. J. Charbonneaux, est aujourd'hui fort décevant : il a été scié en épaisseur pour

---

VII, 1892, p. 43-44 ; PERROT-CHIPIEZ, VIII, p. 348 et fig. 152 (« accoudoir d'un siège ») ; Ch. PICARD, *Sc. gr.*, I (1935), p. 556, fig. 181 ; ID., *Mon. Piot*, 38, 1941, p. 64, n. 2 (« frise continue d'entablement »), p. 70 (« Ag. tenant conseil avec ses compagnons de guerre »). Bonnes photos *Encycl. Phot. de l'Art*, III, 1938, p. 135 (« un des accoudoirs d'un grand fauteuil ») et *Hist. gén. des religions* (Quillet, 1944), *Grèce-Rome*, p. 278. Un décor archaïque de trône (bras) ou de lit funéraire est signalé Ch. PICARD, *Sc. Gr.*, I, p. 538, n. 1, comme provenant de Sardes, au British Museum : frise de lanciers passant. Dans *Hesperia*, 1943, p. 130 sqq., pl. IX, M. Lehmann-Hartleben fait état du relief (cf. pl. X *a*, dessin du griffon calqué sur Clarac, avec très légères modifications).

1. Dernières études sur le peintre des hydries et ses sources d'inspiration, N. PLAOUTINE, *RA*, 1941, II, p. 5-21 et *REG*, 1942, p. 161-189, cf. *Add.*

2. Cf. F. CHAPOUTHIER, *Dioscures*, p. 156 et n. 1.

3. *Hesperia*, 1943, p. 130, n. 70 : « Mrs. Edward Holsten suggests that it may have belonged to a parapet surrounding one of the Samothracian bothroi, a very tempting hypothesis (see already C. O. MÜLLER, *Kleine deutsche Schriften*, vol. II, 1848, p. 598), which requires confirmation through a new investigation of technical details. » Pl. XI, M. L.-H. rapproche le relief des fresques de la 3^e chambre de la Tomba dell'Orco à Corneto : on y voit Hadès sur un trône, entouré d'énormes serpents (brandis aussi par Tuculcha et les héros de la Nekyia assis ou debout, mais point sur des sièges).

la facilité du transport, et il est réduit à une plaque mince, de 5 centimètres d'épaisseur, haute de 0 m. 485 (une coudée) et large de 0 m. 46 au plus. Il y a une cassure à gauche,

Fig. 1. — Bas-relief de Samothrace, au Musée du Louvre.

évidente ; les lits supérieur et inférieur sont lisses, et dans l'état actuel ne présentent aucune trace ancienne de scellement ou d'anathyrose. A droite, on voit le corps du serpent, écailles du ventre et du cou, ainsi que la tresse du bas, faire retour vers l'intérieur, et le travail y est aussi

soigné que sur la face que j'appellerai maintenant latérale. Dans les recueils anciens, en particulier celui de Clarac, dont le dessin de M. Lehmann-Hartleben n'est qu'un calque fidèle[1], on voit nettement que le griffon qui termine à droite le relief a subi quelques dégradations au cours du XIX^e^ s., au cours d'une manipulation[2], et la gravure donne mieux que les photographies l'aspect ancien de l'animal. Il ressemble étonnamment à une de ces protomés de griffon qui ornaient les trépieds, ainsi cambrées et sifflantes, et cette observation, qui semble avoir échappé à M. Lehmann, donne la clef du problème. F. Dürrbach l'avait d'ailleurs déjà faite il y a cinquante ans, comme j'ai pu m'en apercevoir en lisant l'article *Gryps* du *Dictionnaire des Antiquités*[3], et peut-être aurait-elle empêché M. Lehmann, s'il l'avait connue, d'associer indûment le griffon avec les trois personnages du relief. Je

---

1. La gueule est ouverte, mais moins vers le haut que ne le ferait croire le dessin de Clarac utilisé dans *Hesperia :* la photographie indique l'inclinaison exacte. Pour les écailles imbriquées, on comparera au griffon de Samothrace celui de Camiros au British Museum, *Perachora*, p. 128, fig. 19.

2. *Hesperia*, p. 131 : « The snake is now largely destroyed, because of an accident when the relief was inserted into a wall in the Louvre. » Mais cf. *Add.*

3. *D. A.*, *Gryps* (1896), p. 1672. — Cf. les articles *Gryps* du *Roscher* et de la *RE.* — Cf. par exemple, pour citer un exemple tout récent, la protomé découverte à Delphes en 1944, et publiée par P. Amandry, *BCH*, 1944-45, p. 67-74, fig. 23, pl. VI : ces protomés sont ainsi dressées, avec la même cambrure, et coupées à la même hauteur. Celle de Delphes portait une « mèche » qui semble s'enrouler en arrière, « répondant ainsi au *panache en spirale* des griffons représentés de profil sur les reliefs et les peintures », dit l'auteur (p. 70). Pour l'origine orientale de la technique et du type, cf. R. Dussaud, *Mél. Glotz*, 1932, I, p. 341-347 ; *BCH*, *l. l.*, p. 71 sqq., et 1938, p. 310 sqq. (on trouvera là une bibliographie de la question). — Dans ce dernier article, p. 316 sqq., je note que des passe-guides, grecs, mais de type oriental, sont ornés, *soit* d'une tête de griffon, *soit*, dans le cas de l'objet trouvé en 1924 à l' « Hermeion » delphique, d'un personnage ithyphallique accompagné d'un bélier. — La diffusion de ces protomés, dont un certain nombre ont été trouvées en Étrurie, est attestée par l'exemplaire trouvé près d'Angers, qui fait l'objet d'une excellente note du D^r^ M. Gruet, *RA*, 1945, II, p. 124-7 : on y remarquera, p. 126, l'appendice rapporté sur le sommet de la tête, dont on ne voit plus que l'insertion : à cause de sa place inhabituelle, un peu en arrière, on pourrait penser à un panache en spirale du type samothracien. On sait qu'Hérodote appelle ces protomés γρυπῶν κεφαλαὶ πρόκροσσοι, IV, 152.

Je rappelle pour mémoire qu'on voit à Cnossos des griffons, de type différent (corps de lion), *de chaque côté du trône.*

veux bien que sur des fresques de tombeaux étrusques on voie des héros homériques dans l'Hadès, selon la tradition de la *Nekyia* d'Homère, et de Polygnote ; que le dieu Hadès, mais non point quelque héros, y soit représenté trônant (les héros n'ont point droit à des fauteuils) ; j'accorde que d'énormes serpents peuplent ces Enfers « tyrrhéniens ». Mais je ne comprends pas qu'appuyant ce raisonnement de l'identification, qui ne me paraît pas absolument sûre, d'un buste provenant d'un fronton (?) de cent ans postérieur, avec le Tirésias de la *Nekyia*, on en tire la conclusion que la scène du relief du Louvre se passe dans l'Hadès. Notre serpent-griffon n'est peut-être pas dépourvu d'une signification « infernale », mais guère plus expressément, je crois, que ceux qui ornent les trépieds apolliniens de Delphes[1] et d'ailleurs ; notre sculpteur, en lui faisant orner adroitement la moulure terminale de son appuie-bras, n'a pas eu d'intention plus « funéraire » que celui qui mit à la même place un sphinx (funéraire, bien sûr, si l'on veut !) sur le trône d'une monnaie d'Ainos[2], ou Phidias lui-même quand il orna de sphinx et de griffons le casque de la Parthénos ou le trône de Zeus. Sur l'hydrie de Caeré, *Mon. Piot*, 1933, p. 67 sqq. qui représente les chefs grecs accompagnés de leurs hérauts et de leurs serviteurs, se préparant à l'Ambassade auprès d'Achille, y a-t-il un rapport quelconque entre la scène de l'*Iliade* et les sphinx, ou les cols de cygne *tachetés comme des serpents* (cf. Ed. Pottier, *l. l.*, p. 74 fig. 3 et p. 90 n. 7 pour les analogies) qui décorent le reste du vase ? Trouvera-t-on un caractère funéraire au curieux griffon schématisé en terre-cuite, Pottier, *Vases du Louvre*, D 136 (t. I, pl. 33), qui sert de bouchon ou de goulot à un vase rencontré dans quelque *tombe* étrusque ? On sent que le potier s'est amusé à trouver cette forme, imitation parodiée et spirituelle des protomés de bronze. Sur les

1. Cf. les bronzes de *FD*, V et les articles du *BCH*, cités p. 115, n. 3.

2. *Rev. num.*, 1942, p. 8 ; dessin *DA*, *Statua*, fig. 6595. Nous savons par des tétradrachmes attiques que l'ancienne statue d'Apollon du temple de Délos était entourée de deux griffons (cf. R. Vallois, *L'archit... à Délos*, 1944, p. 22, n. 2 (réf.)).

beaux sarcophages d'époque postérieure, comme le sarcophage « lycien » d'Istanbul[1], on voit des paires de griffons et de sphinx affrontés. Mais sur le relief samothracien le griffon fait partie du *meuble* en tant que meuble, il n'a tout au plus qu'un lien très lâche, et tout spéculatif, avec la scène qui se déroulait en frise sur les trois côtés du trône quadrangulaire que nous pouvons essayer d'imaginer (fig. 1). Il y a bien un serpent derrière (et non point sur) le trône des divinités du relief de Chrysapha[2], mais l'analogie n'est pas *striking*, elle est purement superficielle. J'ai pensé un moment que les deux prétendus serpents, encadrant, comme je le suppose, l'Hermès posé sur le trône à la façon de l'Hermès d'Ainos, pourraient nous rappeler par avance les serpents crêtés et barbus des Dioscures. Un caducée figure entre deux serpents sur la pierre[3] trouvée à l'Anaktoron, où se lit la défense bilingue aux non-initiés : *Deorum sacra qui non acceperunt non intrant*, ἀμύητον μὴ εἰσιέναι. Ce n'est peut-être pas impossible, mais nos griffons du trône sont en réalité tout à fait indépendants, à l'origine, du culte des Cabires ou des Dioscures.

Que signifie alors la scène ? Épeios et Talthybios ne viennent pas ici sans raison ; le héraut suit son prince, comme il le fait si souvent (cf. récemment *RA*, 1945, I, p. 148) ; c'est le héraut par excellence — Sénèque appelle Hermès *Tallhybius deorum* — mais c'est avant tout le serviteur de son prince. Épéios, comme dit la *Hache* de Simmias (*Buc. grecs*, éd.

---

1. Ch. Picard, *Sc. gr.*, II, 2, p. 890-891. Sphinx et griffon jouent constamment le rôle d'acrotères *d'angle ;* analogue est le rôle de notre protomé à l'extrémité d'un accoudoir. Il y a au Louvre de beaux sièges de marbre dont le corps des griffons ou sphinx constitue le pied, les ailes, l'accoudoir (Clarac, pl. 258). Cf. G. M. A. Richter, *Ancient furniture*, et H. Schrader, *JDAI*, 1941, p. 49 sqq. (Trône d'Olympie.)

2. *Hesperia*, 1943, pl. X, 6. Le serpent y rappellerait plutôt Zeus Meilichios, Ch. Picard, *RHR*, CXXVI, 1942/43, p. 123, n. 3.

3. Publiée dans le rapport *AJA*, 1939, p. 133-145 ; remarques de Ch. Picard, *RA*, 1939, I, p. 268. — Caducée entre les bonnets, monnaie de Tabai (Chapouthier, *Dioscures*, p. 309, n. 9) ; inscr. de Caecilius Sottas, *BCH*, 1931, p. 179, et *Diosc.*, p. 174 ; liste d'initiés, *ibid.*

Legrand, II, p. 228), ne compte pas parmi les Achéens de premier rang, mais c'est le serviteur — une légende (*Hesperia*, *l. l.*, p. 133, n. 86) précise : le porteur d'eau — des Atrides, en même temps que l'auteur du Cheval et de l'Hermès d'Ainos. Agamemnon est donc ici suivi de ses deux principaux acolytes, de façon solennelle. Que fait-il ? qu'attend-il ?

Une scène du cycle troyen, également étrangère à l'épopée homérique, mais connue par les poèmes cycliques, servait à authentiquer un autre xoanon, assez voisin dans le temps et dans l'espace : je veux dire le Dionysos *Sphaléôtas* myso-lesbien, lui aussi repêché dans la mer, lui aussi intronisé par un oracle delphique, à Méthymna de Lesbos et à Delphes même, lui aussi connu par des monnaies où il ressemble fort à l'Hermès d'Ainos[1]. Et dans cette scène antéhomérique, Agamemnon joue une fois de plus le rôle principal. En dehors de l'oracle gravé sur une stèle dont j'ai récemment retrouvé

1. G. Daux-J. Bousquet, *Agamemnon, Télèphe, Dionysos Sphaleôtas et les Attalides* (*RA*, 1942-43, I, p. 113-125 et II, p. 19-40). J'ai fait remarquer là (t. II, p. 34, n. 4) que les cités de Lesbos ont reproduit sur leurs monnaies une image où Imhoof, Head et Wroth ont pensé retrouver l'*agalma* du Sphaleôtas. A Antissa (Head, p. 559 sqq.), c'est une tête chevelue, à la barbe en pointe ; à Méthymna, Dionysos apparaît debout sur un chariot, ou bien l'on voit seulement sa tête (Head, *s. v.* Methymna) ; sur des monnaies impériales de Mytilène, l'hermès de Dionysos est reconnaissable, et on le voit sur d'autres pièces des deux premiers siècles avant notre ère, installé sur une proue de navire. M. Ch. Picard a identifié le dieu (buste) sur une monnaie de Pergame. — On voit aussi sur les monnaies de Méthymna, Arion, qui lui aussi fut précipité à la mer ; je rappelle encore l'aventure de Théogénès de Thasos (Launey, *RA*, 1941, II, p. 22-49 ; Martin, *BCH*, 1940-1, p. 196), l'Héraclès d'Ostie ramené dans le filet (*Rev. num.*, 1942, p. 21, n. 34 et p. 13 ; *RA*, 1941, II, p. 270), et deux autres histoires d'objets (non plus de statues) repêchées dans des filets, celle de l'épaule de Pélops (Paus., V, 13, 3 sqq.), où l'oracle de Delphes intervient une fois de plus ; celle du trépied d'or repêché par des pêcheurs milésiens, offert (sur le conseil de l'oracle d'Apollon), aux Sept Sages, puis consacré à Apollon (Schol., *Plutus*, 9) : c'est presque exactement le prologue des *Iambes* de Callimaque, où la coupe de l'Arcadien Bathyclès est offerte aux Sages, qui la refusent, jusqu'au moment où Thalès la consacre au Didymeion (cf. E. Delage, *Mél. Radet*, 1940, p. 97, références). — E. Cahen n'a pas utilisé pour le texte de ce prologue les lectures de Lobel, *Hermes*, 1934, p. 167 sq., et R. Pfeiffer, *Philol.*, 1938, p. 71 pour les v. 5-7 :

ὤπολλον, ὤνδρες ! ὡς παρ' αἰπόλῳ μυῖαι,
ἢ σφῆκες ἐκ γῆς, ἢ ἀπὸ θύματος Δελφ[οὶ],
[εἰληδὸν ἐσ]μεύουσιν· ὦ Ἑκάτη πλήθευς !

la disposition, notre source la plus ancienne sur le Sphaltès-Sphaléôtas — épithète aussi rare et curieuse que celle de Perpheraios[1] — est l'antiquaire Lycophron, aussi friand que Callimaque de vieilles statues et de légendes plus ou moins sacrées et secrètes. Avant la guerre de Troie, Agamemnon va consulter l'oracle delphique, qui le renvoie au Dionysos Mysien ; des fragments d'Alcée récemment découverts[2] ont fait rappeler qu'au retour, les héros ont offert des sacrifices à la triade de Lesbos, Héra-Zeus-Dionysos : celui-ci « dieu au faon, mangeur de chair crue », et différent du Sphaléôtas de Méthymna. Une scholie d'Apollonios de Rhodes (I, 917) confirmée par Diodore, V, 49, et connue de M. Lehmann-Hartleben (*l. l.*, p. 133-134), rapporte que, sans doute dans le courant des dix années de siège, Agamemnon, comme Ulysse, se fit initier à Samothrace, et y reçut la bandelette de pourpre qui préserve de tous dangers : il eut à s'en servir pendant le siège pour maintenir son autorité compromise par l'insoumission de ses troupes[3]. Serions-nous sur le chemin d'une interprétation ?

---

1. Pour Περφερεύς-Περφεραῖος (le même mot, avec deux suffixes banaux qui alternent souvent dans les ethniques), il faut sans doute renoncer à trouver une étymologie (le Très Haut, le Vagabond, ceux qui portent loin...), à moins qu'on n'analyse la racine comme celle de φέρω redoublée de façon expressive (cf. J. R. Vieillefond, *REG*, 1938, p. 403-412 à propos de πορφυρά). Ph.-E. Legrand, éd. Hérodote, IV, 33 (t. IV, p. 67). On pourrait rapprocher les verbes γαργαίρω, πορφύρω, μορμύρω, παμφαίνω, μαρμαίρω, παφλάζω, etc. (P. Chantraine, *Gramm. Hom.*, p. 375), qui ont un sens expressif : bouillonner, gronder, murmurer, briller. Il est cependant difficile de trouver un sens « expressif » ou « intensif » à un verbe tiré de φέρω. La syncope est possible en grec : Περφίλας, *DGE*, 24. 22 ; lac. Περκλείδας, Περκλῆς, Πέρκαλος, Hdt., VI, 65 ; cependant un nom comme Περπερήνη est incontestablement non-grec, avec sa désinence « asianique ». M. Riess rappelle la glose d'Hésychius ἔφερσεν· ἐκύησεν (*Antiq. class.*, 1947, p. 111), et la tentative de rapprocher *Pherse-phoné* de la racine *bhares-*, « *far farina* » (A. Carnoy, *Mél. Bidez*, I, 1934, p. 76). Les Perpherees sont des ἀμαλλοφόροι ou οὐλοφόροι (cf. Hérodote, IV, 33 et la note de Ph.-E. Legrand), porteurs de gerbes. Il n'y a sans doute rien à tirer de précis de ces rapprochements.

2. P. Collart, *CRAI*, 1944, p. 344 sq. (étude sur *P. Ox.*, XVIII, 1941, 2165) ; cf. R. Dussaud, *ibid.*, 1945, p. 434 ; Ch. Picard, *BCH*, 1946, p. 455 sqq. ; J. Kamerbeek, *Mnemosyne*, 1947 (deux articles).

3. Καὶ Ὀδυσσέα δέ φασι μεμυημένον ἐν Σαμοθρᾴκῃ χρήσασθαι τῷ κρηδέμνῳ ἀντὶ ταινίας καὶ σωθῆναι ἐκ τοῦ θαλασσίου κλύδωνος, θέμενον ὑπὸ τὴν κοιλίαν

Dans une présentation par Épeios du Cheval dourien, dans un Conseil de chefs, Agamemnon n'eût point occupé l'extrémité, mais une place centrale : le souvenir de la Délibération des Dieux sur le Trésor de Siphnos suffit à nous en assurer. Dans une scène « infernale », d'autre part, on ne verrait pas, je crois, cette solennité des personnages en habit de cérémonie, la « perruque à étages » soigneusement tressée ; Agamemnon n'aurait point de *diphros*, et ne serait point accompagné de la suite qui lui faisait honneur sur terre. Je crois qu'ici Talthybios et Épeios sont les deux « attendants » de l'Atride, et qu'ils regardent comme lui dans la direction d'où s'avance, en contournant le trône, le cortège qui vient remettre au roi, en grande pompe, la bandelette de pourpre des Cabires. Il est lui-même assis ; le détail n'est pas indifférent : nous verrons bientôt qu'il est peut-être « intronisé », comme un myste.

Si nous regardons, parmi les hydries de « Caeré », celle qu'E. Pottier avait publiée en 1933 dans les *Monuments Piot*, nous verrons qu'à part quelques détails particuliers (la coiffure, plus archaïque à Samothrace que celle des κάρη κομόωντες Ἀχαιοί de l'hydrie ; le personnage assis), elle est plus ou moins comparable pour l'esprit, l'exécution, la date (début de la période des hydries, 600-525), la présence des lettres *ioniennes* inscrites auprès des personnages[1], à notre

τὸ κρήδεμνον· περὶ γὰρ τὴν κοιλίαν οἱ μεμυημένοι ταινίας ἅπτουσι πορφυρᾶς· καὶ Ἀγαμέμνονα δέ φασι μεμυημένον, ἐν ταραχῇ ὄντα πολλῇ κατὰ Τροίαν, δι' ἀκαταστασίαν τῶν Ἑλλήνων παῦσαι τὴν στάσιν, πορφυρίδα ἔχοντα. Il est dommage que, sur le relief, les *mains* d'Agamemnon se trouvent juste à la cassure.

1. Le cas est unique pour les hydries de Caeré, et le détail fort important, comme le soulignait E. Pottier. L'Ω de Νέστωρ n'est pas pointé comme celui d'Ἀγαμέμνων sur le relief, dont les lettres ont l'air un peu plus archaïques : si l'hydrie est bien du début de la période 600-525, le relief de Samothrace, où les personnages portent encore l'*Etagenperücke*, devra être remonté jusqu'au début du siècle : il est daté en général trop bas, v. 550 (et même *Hesperia*, *l. l.* : 3e quart du VIe s.). — C'est aux hydries de Caeré que fait appel P. de La Coste-Messelière (*Au Musée de Delphes*, 1936, p. 420 sqq.), pour les comparer avec les sculptures siphniennes de Delphes (sujet homérique en particulier sur le côté Est). Il faut revenir toujours à l'Ionie du golfe de Smyrne ; et sans trop insister, on pourra voir dans le trône de Samothrace un modeste précurseur des sculptures de l'Amyclaion de Bathyclès, qui en est le gigantesque agrandissement. — Pour la présence traditionnelle des hérauts, E. Pottier, *l. l.*, p. 89, n. 2 ; Y. Béquignon, *RA*, 1945,

fragment de Samothrace. *Le héraut Odios*, et, suppose-t-on, son collègue Eurybatès y accompagnaient Ajax, Nestor, Ulysse et Phœnix ; d'autres figures sont interprétées comme des serviteurs, l'un portant un chevreau pour le sacrifice. L'autre pourrait être un *porteur d'eau* anonyme, suivant l'interprétation d'E. Pottier. C'est vers cet art ionien, d'inspiration homérique, et plus généralement « épique », qu'il faut nous tourner pour chercher des comparaisons : c'est vers Clazomènes et le golfe de Smyrne, bien plus que vers les tombes étrusques. Un sculpteur du VI^e^ siècle commençant, même pour illustrer une légende rare et spéciale à Samothrace, aurait-il commis la maladresse, le contresens de donner cet aspect solennel aux acteurs d'une *Nekuia* ? Les héros chez Hadès seraient plus isolés, plus livrés à leur détresse matérielle et morale : ce seraient davantage des morts. Croira-t-on que le cadavre sanglant traîné dans les filets de Clytemnestre, l'ombre pleurante et sans force qui fait venir aux yeux d'Ulysse des larmes de pitié, eût conservé, malgré les vers de l'*Odyssée*, certainement aussi connus des artistes ioniens que ceux de l'*Ambassade*, cette prestance et ces atours cérémonieux[1] ?

On comprend toutefois pourquoi l'initiation d'Agamemnon à Samothrace n'a pas eu plus de succès dans l'épopée et la tragédie : il est naturel qu'on ait essayé de mêler, comme nous en avertit la scholie d'Apollonios, l'épisode d'Ino-Leucothéa dans l'*Odyssée* avec une initiation d'Ulysse, sauvé des périls de la mer ; le héros en effet s'est tiré à son honneur d'un

---

I, p. 148 (Talthybios). M. Ch. Picard, *Mon. Piot*, XXXVIII, 1941, p. 64, n. 3 et p. 74, fig. 12, étudie, à propos de cimaises thasiennes, les bordures (palmette, tresse), qui encadrent le relief de Samothrace, et suggère d'instructifs rapprochements (déjà E. Pottier, *Catal. des vases ant. de terre cuite*, II (1899), p. 518 ; hydries de Caeré, p. 534 sqq.).

1. *Odyssée*, XI, 391, sqq. :

κλαῖε δ' ὅ γε λιγέως, θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἴβων,
πιτνὰς εἰς ἐμὲ χεῖρας, ὀρέξασθαι μενεαίνων·
ἀλλ' οὐ γάρ οἱ ἔτ' ἦν ἳς ἔμπεδος οὐδ' ἔτι κῖκυς,
οἵη περ πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι.
Τὸν μὲν ἐγὼ δάκρυσα ἰδὼν ἐλέησά τε θυμῷ...

difficile *nostos*. Mais si Agamemnon a été l'objet d'une protection divine pendant le voyage de retour[1] où la flotte des Grecs a subi une violente tempête, il était bien difficile de concilier la protection cabirique avec son assassinat par Clytemnestre dès son arrivée à Mycènes. Aussi est-ce à Samothrace seulement, dans le relief archaïque et dans une tradition reflétée par notre scholie, qu'a pu se perpétuer la légende d'une initiation, dont le scholiaste limite d'ailleurs les effets bienfaisants aux actions d'Agamemnon devant Troie, dans l'exercice de son commandement en chef.

Le rôle de la scène « posthomérique » choisie pour orner le trône de l'Hermès Kadmilos est donc avant tout de rattacher le culte de l'Anaktoron à la guerre de Troie, afin de lui donner ses lettres de noblesse aux yeux des populations à peu près purement grecques, grecques en tout cas de langage et d'éducation, qui fréquentaient le sanctuaire. C'est exactement ce que l'on fit à Delphes pour le Dionysos Sphaleôtas vers le milieu du IIe s., non point au moyen d'un relief, mais d'un oracle, naturellement apocryphe, mais peut-être tiré de quelque épopée cyclique de nous inconnue. Relief et oracle ont dans les deux cas le même but. Cependant, en même temps que l'on donne à la fois des lettres de noblesse et de naturalisation helléniques au Kadmilos, on n'oublie pas son origine asianique. L'Hermès se proclame « tyrrhénien » chez Callimaque, comme le Dionysos Μυσίδιος ; et l'on soupçonne[2] que l'origine de la triade lesbienne dont nous parlions pourrait être cherchée en Asie Mineure. Que dire de l'Hermès Imbramos et du Priape de Lampsaque[3] ? M. Ch. Picard a fait remarquer que le nom

---

1. Eschyle, *Agam.*, v. 650 et particulièrement 663 :

θεός τις, οὐκ ἄνθρωπος, οἴακος θιγών.

Cf. Ch. Picard, *BCH*, 1946, p. 457, protection du Zeus ἀνταῖος de Lesbos. A noter que dans le vers de Sappho cité là et p. 458, n. 3, on ne peut restituer καί Δί' ἀντ[αῖον], *à cause de la métrique ;* mais ἀντ[όμενοι] est bon, et rappelle suffisamment ἀνταῖος.

2. R. Dussaud, *CRAI*, 1945, p. 434.

3. Pour le Priape de Lampsaque, H. Herter, *De Priapo* (1932). Le dieu est parfois λιμενίτας et ποντομέδων, comme l'indiquent les premières épigrammes

d'Imbramos-Imbrasos, d'allure évidemment préhellénique, et celui d'Ainos sont associés déjà dans l'*Iliade*[1] ; mais il faut noter encore que Virgile, un « Alexandrin » lui aussi, fait d'Imbrasos, père de deux compagnons d'Énée, un prince lycien[2], que Stéphane de Byzance donne au nom d'Imbramos une origine carienne[3], et que l'Imbrasos est le torrent qui passe à l'Héraion de Samos[4] ; dans ses buissons de *lygoi* (agnus-castus) fut découvert le vieux xoanon d'Héra auquel Callimaque consacre un *aition ;* et dans l'hymne à Artémis, v. 228, c'est cette déesse qu'il appelle Χησιὰς Ἰμβρασίη πρωτόθρονε, usant avec délices de ces épithètes rares.

Un courant paraît nous acheminer de l'intérieur de l'Anatolie, Carie, Lycie, Mysie, et la Lydie « tyrrhénienne », vers la côte et les îles, le golfe de Smyrne, Samos, Lesbos, Imbros, Lemnos, Samothrace, pour rejoindre aux bords de la mer thrace les légendes dites *hyperboréennes* que nous fait soupçonner le nom de *Perpheraios*, associé sans doute à bon

---

du X[e] livre de l'*Anthologie,* consacrées au Priape hellespontique. Priape montre aux pêcheurs les bancs de poissons, et les pêcheurs lui font des offrandes de *frutti di mare* (σημάντορα θήρης, X, 9). Cf. H. Herter, p. 169, 216, 246, et surtout l'épigramme d'Archias, *Anth.*, X, 8 : un xoanon de Priape sculpté par des pêcheurs est vénéré comme l'Hermès d'Ainos au bord de la mer, sur un rivage désert :

Βαιὸς ἰδεῖν ὁ Πρίηπος ἐπαιγιαλίτιδα ναίω
χηλήν, αἰθυίαις οὔποτ' ἐναντίβιος,
φοξός, ἄπους, οἷόν κεν ἐρημαίησιν ἐπ' ἀκταῖς
ξέσσειαν μογερῶν υἱέες ἰχθυβόλων.

1. *Rev. num.*, 1942, p. 18, n. 14. A propos d'Hermès remplacé par Pan sur les monnaies d'Ainos, je relève Hermès et Pan sur un skyphos du Cabirion thébain, *JDAI*, 1937, *Anz.*, 466 sq., cf. *RA*, 1941, II, p. 264-266.

2. *Aen.*, X, 123 ; XII, 343 : quos Imbrasus ipse enutrierat Lycia...

3. St. Byz., *s. v. :* Ἴμβρος. νῆσός ἐστι Θρᾴκης, ἱερὰ Καβείρων καὶ Ἑρμοῦ, ὃν Ἴμβραμον λέγουσιν οἱ Κᾶρες. (Cf. F. Chapouthier, *REG*, 1935, p. 421, pour le culte des Cabires et d'Hermès dans les trois îles).

4. Cf. K. Mras, *Rh. Mus., l. l. ;* Strabon, p. 457 *c* (cf. p. 657), dit que Parthénia était un ancien nom de Samos, ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ τοῦ Παρθενίου, ὃς Ἴμβρασος μετωνομάσθη ; p. 657 : τὸ προάστειον τὸ πρὸς τῷ Ἡραίῳ καὶ ὁ Ἴμβρασος ποταμὸς καὶ τὸ Ἡραῖον. Le fgt 213, Schn., de Callimaque, Ἀντὶ γὰρ ἐκλήθης, Ἴμβρασε, Παρθενίου, est à rapprocher des vers cités par Eusèbe (K. Mras, cf *supra*, p. 107, n. 1), et fait probablement partie du même poème sur l'origine du vieux xoanon samien.

droit aux Περφερέες des Vierges déliennes[1]. Ces courants se combinent avec la route aller et retour qui relie l'Attique pauvre en blé et l'antique entrepôt délien avec la Russie du Sud, à travers les Dardanelles gardées par les îles d'Hermès et des Cabires. Si des Athéniens, très tôt familiers de ces escales, font dans leurs *anaklora* des dédicaces à Hermès, parfois en tant que τετελεσμένοι[2], il n'est peut-être pas indifférent de noter l'ethnique de Python fils d'Hermostratos qui dédie au Pirée l'ex-voto d'Hermès Agoraios (*IG*, I², 826)[3] : c'est un Thrace d'Abdère, sans doute commerçant et grand voyageur (πολλὰς θησάμενος πόληας). Ces multiples courants d'influence ont leurs reflets dans nos sources : mais les clergés du début du VI^e^ s., les lettrés du III^e^ les négligèrent (sauf ceux qui par goût déjà étaient « archéologues »), ou les cachèrent aux non-initiés dans des *hiéroi logoi*, au profit du seul grand événement « préhistorique » qu'ils connussent bien, grâce à l'épopée,

---

1. *Rev. num.*, 1942, p. 10 sqq. (*BCH*, 1924, p. 217 sqq. ; *RA*, 1927, I, p. 349 sqq.). On sait que les textes essentiels sont Hérodote, IV, 32 sqq. et Callimaque, *H. à Délos*, 275 sqq., repris encore récemment par Ch. Picard, *RHR*, 132, 1946, p. 98-109.

2. Sur le culte d'Hermès à Imbros, O. Kern, *RE*, *Kabeiros*, 1410 ; base du IV^e^ s., *IG*, XII, 8, 67 ; 68 et 69 ; *ibid.*, 70 : οἱ τετελεσμένοι Ἑρμεῖ (qu'on n'a guère le droit de traduire, avec K. Kerényi, *Hermes der Seelenführer*, 1944, p. 94 : « Eingeweihte in die Mysterien *des* Hermes. ») Et surtout l'inscription du Louvre, *ibid.*, 74 : Θεοὶ μεγάλοι, θεοὶ δυνατοί, ἰσχυρροί, καὶ Κασμεῖλε ἄναξ, πάτ[ρι]οι, Κοῖος, Κρεῖος, Ὑπερείων, Εἰαπετός, Κρόνος.

M. H. Hardenberg, *L'Autel de Mercure Arverne à Horn* (*Antiq. class.*, 1946, p. 1-42), reproduit un autel du Musée de Leyde où l'on voit Mercure assis sur un trône, taillé dans le roc, avec au-dessous de lui un bouc. Malheureusement, il n'a eu pour guide que M. Raingeard, d'après qui il renvoie (p. 31) à la monnaie d'Ainos où l'on verrait Hermès représenté comme un enfant (?), probablement à cause de la petitesse du xoanon et des bandelettes qui ont fait penser au petit Hermès de l'Hymne et de l'Hydrie de Caeré... Je ne crois pas à son assimilation du bouc avec l'étoile polaire, et, s'il est assuré qu'Hermès a « des relations intimes avec le bouc » (*sic*, p. 16), peut-on dire qu'il symbolise la force divine qui préserve l'univers de s'écrouler ?

H. Herter, *De Priapo*, p. 310, n. 1, signale deux petits hermès ithyphalliques trouvés à Olynthe (*Excav. at Ol.*, II, 34) : l'un, barbu, est sur la même base qu'un hermès féminin, « perhaps of Aphrodite, reminding us of the male and female Cabir. They were probably amulets for use in the houses », dit M. Robinson. Cf. *RE*, *Phallos* (1938), col. 1695.

3. Cf. Ch. Karouzos, *BCH*, 1946, p. 263 sqq., pl. XIII.

et auquel ils s'efforcèrent de rattacher cultes et monuments, par un lien qui est parfois si artificiel et si arbitraire que nous n'avons pas trop de peine à le déceler.

***

Si l'on accepte ce qui précède, on pourra peut-être suivre et compléter le raisonnement d'un récent article de M. Arthur D. Nock, qui[1], avec l'assentiment de M. Lehmann-Hartleben, croit pouvoir retrouver des traces d'une θρόνωσις dans les mystères de Samothrace. Après ce que l'on sait de l'analogie des cultes mystiques entre eux, on sera frappé par le rapprochement qu'il fait du texte de l'*Euthydème*, 277 *d* : « ποιεῖτον δὲ ταὐτὸν ὅπερ οἱ ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων, ὅταν τὴν θρόνωσιν ποιῶσιν περὶ τοῦτον ὃν ἂν μέλλωσι τελεῖν. Καὶ γὰρ ἐκεῖ χορεία τίς ἐστι καὶ παιδιά, εἰ ἄρα καὶ τετέλεσαι· καὶ νῦν τούτω οὐδὲν ἄλλο ἢ χορεύετον περὶ σὲ καὶ οἷον ὀρχεῖσθον παίζοντε, ὡς μετὰ τοῦτο τελοῦντε ». Il s'agit de chants et de danses exécutés avant l'initiation proprement dite, autour du postulant assis sur un siège ; c'est à une μύησις préliminaire de ce genre que M. Nock rapporte l'existence dans l'anactoron samothracien d'une plate-forme de bois renforcée par un anneau de pierre, de 3 m. 25 de diamètre. Elle rappelle la plate-forme de bois, « *tribunal ligneum* », sur laquelle Apulée fait monter Lucius au *terme* de son initiation isiaque[2].

Ce tribunal se trouve « *in ipso aedis meditullio* », dit l'auteur latin, « *ante deae simulacrum* ». Selon l'idée de M. A. D. Nock, on « introniserait » le myste en le faisant

---

1. A. D. Nock, *A Cabiric rite* (*AJA*, 1941, p. 577-581). O. Kern, *Hermes*, 1916, p. 562 sq., rappelle les θρονισμοὶ μητρῷοι de la Grande Mère, qui κατέχει κόσμοιο μέσον θρόνον ; on se la représente trônant sur le trône du monde, et les mystes en souvenir du trône de la déesse sont assis eux aussi pendant l'initiation ; Suidas nous avertit que les ἐνθρονισμοί sont aussi bachiques. — Pour la musique des mystères, on rappellera Stace, *Ach.*, I, 831 : *multiplicantque gradum modo quo Curetes in actu, quoque pii Samothraces eunt*, et les reliefs des danses de Samothrace, Conze, II, pl. 9. — Je n'oublie pas qu'il y a un théâtre à Samothrace, *BCH*, 1924, p. 504 (Chapouthier, *Diosc.*, p. 174).

2. Apulée, *Métam.*, XI, 24. Cf. P. Roussel, *REG*, 1929, p. 160 sqq.

asseoir sur cette plate-forme, et les incantations et danses se dérouleraient autour de lui : c'est peut-être ce que fait Agamemnon sur le relief du trône, et voilà pourquoi il est assis sur un *diphros*. En continuant à lire le texte d'Apulée, on voit bien que l'initié est installé sur son estrade, paré d'une chlamyde de prix, et, dit-il, « sur toutes les faces, j'étais orné de figures d'animaux multicolores : ici c'étaient des dragons de l'Inde, là ces *griffons hyperboréens* qu'un autre monde engendre, munis d'ailes comme des oiseaux. Les initiés donnent à ce vêtement le nom de robe olympienne ». Je reprends le texte latin (XI, 24, 4) : « Sic ad instar Solis[1] exornato me et *in vicem simulacri* constituto, repente velis reductis, in aspectum populus errabat. » On le découvre brusquement sur son estrade en tirant un rideau, comme s'il s'agissait d'une représentation théâtrale (souvenons-nous ici du δεδήλωται d'Hérodote) ; il reste immobile et paré, comme une statue, en face de la statue d'Isis, et le peuple défile pour le contempler.

Ante deae simulacrum... in vicem simulacri. Si l'on essaie (et il faudrait ici n'avancer que prudemment) de retrouver les grandes lignes de l'initiation samothracienne, dans la mesure où l'on a le droit de rapprocher les rites d'autres mystères, on pourra supposer qu'il s'agissait d'abord de placer le myste en présence du dieu, de le mettre dans un état réceptif par la musique, les chants et les danses : le tympanon et la cymbale ne sont-ils pas la nourriture spirituelle de bien des mystes[2] ? Peut-être le faisait-on pour cela asseoir en face de l'Hermès cabirique, chacun sur son *thronos*, pendant que se déroulait l'incantation. Je relève qu'au Cabirion de Thèbes, un certain Phrouniskos dédiait un siège de marbre aux Cabires[3] : et on ne

1. C'est-à-dire Sérapis (P. Merlat, *RA*, 1947, I, p. 22). Le myste devient Sérapis, le dieu en face de la déesse : prélude à une union plus « mystique » ?

2. P. Boyancé, *Sur les mystères phrygiens* (*REA*, 1935, p. 161 sqq.), pour la juste valeur de la célèbre formule (non point un rite de communion, mais l'enthousiasme provoqué par la musique, nourriture des oreilles) : j'ai mangé dans le tambour et bu dans la cymbale, me voici myste.

3. Aujourd'hui disparu : cf. Wolters-Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, I (1940), inscr. n° 8, p. 13, fig. 2 et pl. 62, 4, droite.

peut se dispenser ici d'attirer l'attention sur la façon dont le Dionysos du théâtre, mais aussi des cultes phalliques et funéraires, s'asseoit avec la nonchalance de son caractère, dans les fauteuils de ses *stibadeia*, religieusement replacés ensuite à la proédrie de ses théâtres[1]. Un *thronos* pour le dieu, un *diphros* pour le myste : Callimaque, bien longtemps après Agamemnon, a connu sans doute l'immuable cérémonie. C'est pourquoi, à la question badine et profane posée par l'éraste de Philétadès, il fait répondre par l'Hermès de la palestre avec un sérieux qui rappelle à l'ordre le plaisantin, oublieux de la gravité antique des mystères.

Après avoir mis le myste en présence de l'Hermès, on lui expliquait ensuite la raison de son ithyphallisme : loin de son esprit, l'érotisme banal et la vulgaire pédérastie ! Un *hiéros logos* sera alors mimé, dans le *deiktérion* de l'*anaktoron*, et donnera la raison profonde de cet ithyphallisme ; on a retrouvé la trace de ce local, grâce aux fouilles de 1938-39 : c'est une salle pourvue de bancs de bois où les mystes s'asseyaient pour suivre le spectacle[2]. Pouvons-nous retrouver la trace du « mystère » auquel font allusion Hérodote et Callimaque ? Dans un livre récent et plein d'idées curieuses[3], M. K. Kerényi croit pouvoir le faire, grâce aux textes de Cicéron et de Properce[4]

---

1. Ch. Picard, *BCH*, 1944-45, p. 240 sqq., pour le *stibadeion* de Délos. — M. Christopher, M. Dawson, *An Alexandrian prototype of Marathus ?* (*AJPh*, 1946, p. 1-15), étudie fort ingénieusement le 3e ïambe de Callimaque (= *Dieg.*, VI, 33-40, et des fragments de 29 vers), en rapprochant plusieurs poèmes de Tibulle (I, 4, 8 et 9) également relatifs à l'amour masculin. Dans Tib., I, 4, rapproché (*ibid.*, p. 12) de l'ïambe de Philétadès, le poète demande des conseils d'amour à un Priape ithyphallique (cf. H. Herter, *De Priapo*, p. 29). On voit là comment s'est faite la dérivation, des μυστικοὶ λόγοι de Samothrace et d'ailleurs, jusqu'aux Priapées hellénistiques et latines, par l'intermédiaire des érudits alexandrins.

2. *AJA*, 1940, p. 328-358 (deuxième rapport) ; cf. *BCH*, 1939, *Chron.*, p. 320-321.

3. K. Kerényi, *Hermes der Seelenführer*, Albae Vigiliae, Zurich, 1944. — Comptes rendus en français par J. Tréheux, *BCH*, 1944-5, p. 420-421 ; P. Boyancé, *REA*, 1946, p. 136 ; A.-J. Festugière, *REG*, 1945, p. 306-308, le plus long et détaillé.

4. Cic., *N. D.*, III, 22, 56 : Mercurius... cujus obscenius excitata natura traditur, quod aspectu Proserpinae commotus sit. — Properce, II, 2, 11 : Mercurio

qui font allusion à une union de l'Hermès ithyphallique avec Brimô-Perséphoné-Artémis au bord du lac Boibéis en Thessalie. La légende a ses résonances éleusiniennes, elle rappelle la Brimô mère du Brimos-Ploutos, dont la paternité serait alors rapportée à l'Hermès *Ploutodotès*. On l'a identifiée aussi à l'Artémis *Pheraia*, de Phères en Thessalie près du lac Boibéis-Karla, et en ce cas les rapprochements avec le *Perpheraios* pourraient prendre une valeur supplémentaire[1]. Mais M. Kerényi aurait pu rappeler tout de suite que les *drômena* de Samothrace comportaient certainement un *hiéros gamos*, le récit mimé de l'enlèvement et de la quête de Koré (Éphore cité par O. Kern, *Kabeiros*, 1427, *Gr. Myst. d. kl. Zeit*, p. 36), puis de leur union charnelle. La hiérogamie, semblable à celle d'Éleusis ou de Samos, est un élément traditionnel de tous les mystères. A Samothrace, on expliquait, croirons-nous, que l'ithyphallisme de l'Hermès préludait (comme il est naturel si l'on y réfléchit) à son union avec la Koré-Kabeirô, symbole de toute vie et de toute fécondité. Le phallos sacré, qui fait naître l'âme (ψυχή ou φάλλαινα), est principe de vie inépuisable, toujours recommencée, donc d'immortalité : ainsi faisait-on comprendre aux initiés les rapports éternels entre le désir génésique et l'âme de l'homme, entre le principe de vie et l'immortalité d'outre-tombe, entre la matière et l'esprit. Est-ce parce que les mystères de la Grèce antique révélaient ainsi aux initiés la dualité de leur nature humaine, qu'à l'entrée de l'Acropole, l'Hermès Propylaios d'Alcamène rappelait aux εἰσιόντες la maxime delphique et socratique : γνῶθι σαυτόν[2], connais-toi toi-même, sou-

---

Ossaeis fertur Boebeidos undis Virgineum Brimo composuisse latus. — Le texte de St Hippolyte souvent cité (p. ex. *RE*, s. v. *Brimos*) : Ἱερὸν ἔτεκε πότνια κοῦρον, Βριμὼ Βριμόν, τουτέστιν ἰσχυρὰ ἰσχυρόν, fait penser au titre de θεοὶ ἰσχυροί donné aux Cabires par l'inscr. *IG*, XII, 8, 74. Brimos = « Kabir » (pour qui se contenterait encore de l'étymologie sémitique, dont ne veut plus O. Kern, *RE*, *Kabeiros*, 1399), Brimô = Kabeirô. On se rappelle Hésych. Βριμός· μέγας, χαλεπός, — ὄβριμος et Ὀβριμώ Lycophron 698 (cf. Liddell-Scott, *s. v.* ὄβριμος).

1. Artémis Pheraia, Preller-Robert[4], I, p. 327, 388 ; Kerényi, p. 75.

2. Ch. Picard, *Man d'arch. gr., Sculpt.*, II, 2 (1939), p. 552 sqq. On remarquera que la copie de Pergame était installée dans un gymnase. — La maxime delphique

viens-toi que tu es fait, comme moi, d'une tête pensante et d'un phallus, d'une âme immortelle et d'une chair qui transmet la vie ?

Jean Bousquet.

ADDENDA. — I. — Dans son édition des *Iambes* (Naples, 1946), M. Gallavotti, quoiqu'ignorant les études citées p. 105, n. 1-2 de Ch. Picard et E. Diehl, a pu utiliser *P. Ox.*, XVIII (1941), 2171, qui ajoute quelques mots aux premiers vers :

Ἑρμᾶς ὁ Περφεραῖος, Αἰνίων θεός,
ἔμμι τῶ φυγαίχμα
υ — υ — πάρεργον ἱπποτέκτονος
— υ — γὰρ [ὦ]νήρ
υ — υ — σ]κέπαρνον αιδ[υ — υ —]

(suivent quelques lettres)

L'Hermès d'Ainos est qualifié « œuvre secondaire du constructeur de Cheval », et on reconnaît la mention de la hache (peut-être [ἐΰξοον σ]κέπαρνον, comme dans l'*Iliade*). Plus loin, M. G. demande que l'on lise πυρδάνὠπὺ λεπ[τῶ], en gardant la forme éolienne πυρδάνω ἀπύ (cf. ἔμμι) et au v. suivant κἠγὼπ' ἐκείναν = ἀπὺ ἐκείναν, au génitif pluriel : « Je me défendais de ces flammes avec mes incantations. »

II. — Les monnaies d'Ainos sont décrites par F. Münzer-Max L. Strack, *Die ant. Münzen v. Thrakien*, I, 1912, nº 259 sq. (pl. IV et V). On y remarque, le plus souvent au revers de la belle tête du ve s., le trône avec dossier et appuie-bras orné parfois d'une tête de bélier et d'un sphinx ; le nº 260 (pl. IV, 7) porte devant l'hermès un bâton pastoral surmonté d'un petit bouc ; un bronze du IIIe s. (nº 393) montre l'hermès seul, barbu et *ithyphallique*, avec moignons de bras, sur un piédestal large et bas ; enfin, le trône est représenté de face, avec l'hermès (nº 369, pl. V, 10 ; cf. Choiseul-Gouffier, *Voyage Pittoresque*, Atlas, II, pl. 16, nº 34). Intéressants sont les nos 283 et 284,

---

est curieuse dans le pays où Hipparque se flattait de remplacer avantageusement les maximes de Delphes par les siennes propres (Plat., *Hipparque*, 228 *d*). L'Hermès dit ἀμύητος, — parce qu'il est dit ἀμύητον μὴ εἰσιέναι ? — Preller-Robert, *Ibid.*, p. 402 ; Kerényi, p. 81. — Il y a plus d'un recoupement entre les mystères de Samothrace et ceux d'Éleusis, cf. O. Kern, *Die gr. Myst. der kl. Zeit* (1927), p. 66 sq. Iasion, époux de Déméter en Crète et père de Ploutos (R. Vallois, *REA*, 1927, p. 318 ; Ch. Picard, *REG*, 1927, p. 346 sq.) est un Dactyle de l'Ida ou un Cabire ; on représentait au théâtre de Samothrace les aventures de Dardanos et de Iasion, Chapouthier, *Diosc.*, p. 174-175.

où, sous la tête du bouc, on voit un petit Hermès debout, la chlamyde rejetée sur le dos, un caducée à la main, ou un enfant nu assis, qui lève la tête vers l'animal et lui donne des feuilles à manger ; le nº 279 (pl. IV, 11) porte, à côté du bouc inscrit dans un carré, un minuscule Pan, sur un rocher, avec pedum, faisant le geste d' ἀποσκοπεύειν : souvenirs d'œuvres plastiques ?.

III. — L.-J.-J. Dubois, *Catal. d'Antiquités... formant la Coll. de feu M. le comte de Choiseul-Gouffier*, Paris, 1818 (Bibl. Nat., V, 34741), p. 38-40, nº 108, donne comme assurée la provenance « Samothrace, parmi des ruines fort anciennes situées vers le Nord » ; il ajoute : « Ce bas-relief, découvert il y a près de 30 ans, était depuis longtemps abandonné sous des décombres à Galata, lorsque j'eus le bonheur de le retrouver, et de le rapporter en France en 1816. M. le comte de Choiseul, qui le croyait perdu, en avait fait exécuter une gravure d'après un croquis infidèle, où les inscriptions, les figures et la forme générale du bas-relief sont entièrement changées. » Conze (*Neue Unters. auf Sam.*, Wien, 1880, p. 108) considère le marbre comme « Ueberrest eines grösseren Marmorstuhles », et ajoute que l'origine samothracienne « ist freilich nicht direkt bezeugt. Choiseul hat es auf Tenedos als aus S. stammend erworben. Aber auch in einem dem Anfange unseres Jahrhunderts angehörigen ungedruckten Briefwechsel zwischen Fauvel und Friedrich v. Haller, welcher sich im Besitze Bergu's in Nürnberg befindet, wird es, möglicher Weise nach genaueren Nachrichten, wiederholt und unbedenklich als samothrakisch bezeichnet... ». Salomon Reinach doit faire erreur (*GBA*, 1891, I, p. 90) en affirmant que le relief a été vu en 1444 à Samothrace par Cyriaque : il n'y a rien de tel dans E. Ziebarth, *Cyriacus v. Ancona auf S.*, *AM*, 1906. Je crois que la provenance repose en définitive sur l'affirmation du Grec ou du Turc qui vendit l'objet au comte de Choiseul à Ténédos : s'il était illettré, tant mieux ; mais s'il avait quelque culture, il faut, au moins méthodiquement, nous méfier. S'il venait d'Ainos, par exemple, ou de quelque autre site moins célèbre que Samothrace, il a été peut-être tenté d'embellir les choses pour mieux vendre l'antiquité... La décision reste à la pioche de M. Lehmann. — On trouvera dans E. Petersen, *R. Mitt.*, VII, 1892, p. 43-44, le rapprochement avec le « trône Ludovisi », et des indications sur l'original dues à Héron de Villefosse, qui a reconnu que le marbre a été scié en épaisseur, sans doute par le vendeur ; mais on ne voit pas pourquoi Petersen hésitait à reconnaître dans le griffon l'extrémité droite de l'appuie-bras. M. J. Charbonneaux, avec qui j'ai relu C. O. Müller, *Kleine Schriften*, II, p. 598, ne croit pas à l'histoire du relief mutilé au moment de son installation au Louvre, sans doute dans la salle des Caryatides, où il a d'abord figuré, et tient toutes les cassures pour antérieures. Je suis de plus en plus enclin

à restituer le griffon comme ceux des trépieds archaïques : la cassure de la langue en particulier prouve que la pointe en était détachée et relevée, comme celle des beaux griffons de bronze trouvés à Olympie : il devait avoir leurs oreilles pointues, et la protubérance au sommet du crâne, et faire assez largement saillie vers le haut.

IV. — Pour les hydries de Caeré, cf. l'étude de P. Devambez, dans *Mon. Piot.*, XLI, 1946, p. 29-62. Un fragment nouveau de l'hydrie d'Odios, représentant Ulysse (?). Le peintre serait originaire d'Éphèse ou des environs. M. Devambez ferait, me dit-il, des réserves sur le rapprochement stylistique entre le relief et les hydries : je laisse bien volontiers la parole sur ce point à de plus compétents.

V. — Si Hermès préside, d'une manière ou d'une autre, à l'initiation samothracienne, on pourrait donner un sens déterminé au fgt de Callimaque 82 Schn. (M. Gallavotti le rattache à l'Ïambe du Γενειόλας) :

αἰτοῦμεν εὐμάθειαν, Ἑρμᾶνος δόσιν.

VI. — P. Perdrizet rapporte à un « trône archaïque » le fragment de « griffon » en tuf trouvé à Delphes, *FD*, V (1906), p. 84, et le rapproche expressément du griffon de Samothrace, qu'il interprète correctement, ainsi que d'un vase à figures noires où un griffon surmonte le dossier d'un trône. Mais M. de La Coste-Messelière, consulté, m'avertit qu'il s'agit en réalité à Delphes d'un vrai serpent enroulé et ouvrant la gueule ; il suppose que l'objet faisait partie d'un des frontons du Monoptère sicyonien, appliqué à la paroi du tympan : le poros est exactement le même que celui des métopes.

J. B.

DU PÉRIPLE D'HANNON AUX PORTULANS GRECS DU XVI[e] SIÈCLE

Bien que je me sois laissé prendre de court par l'invitation qui m'a été aimablement adressée de collaborer aux *Mélanges Charles Picard*, et que je me trouve fort empêché de composer à la campagne un article qui soit digne de leurs rédacteurs et de leur donataire, je m'en voudrais de ne point leur apporter, si modeste fût-elle, une contribution qui, à défaut d'un autre mérite, présentât du moins à mes yeux celui d'attester publiquement mon estime pour la science de Charles Picard et ma reconnaissance pour l'appui que, dernièrement encore, elle m'a prêté dans mes recherches d'archéologie africaine. Qu'il me permette donc de revenir ici sur un livre auquel il n'a ménagé, ni sa bienveillance, ni ses approbations et de saisir une occasion de défendre, sur un point qui me tient particulièrement à cœur, ce que je crois être la vérité[1].

Dans mon *Maroc antique*, qui fut publié en 1944 et qu'on vient de rééditer trop vite pour que j'aie pu le faire bénéficier des plus récents travaux qui en intéressent le sujet, je me suis efforcé d'exposer, du *Périple d'Hannon*, une interprétation entièrement différente des précédentes.

Mes devanciers, sans exception, se sont à tort persuadé que le voyage d'Hannon s'y déroule, sans repentirs ni retours, suivant une direction invariable du Nord vers le Sud.

J'ai essayé de démontrer leur erreur.

---

1. Cf. Ch. Picard, *R. A.*, XXVII, 1947, p. 195 et R. Dussaud, *C. R. Ac. Inscr.*, 1947, p. 210.

J'ai d'abord établi, à l'aide du § 10, que l'amiral Carthaginois, ayant, avec sa flotte, quitté Cernè pour le Sénégal, était ensuite revenu à sa base de départ : ὅθεν δὴ **πάλιν** ἀποστρέψαντες εἰς Κέρνην ἐπανήλθομεν.

Ensuite, retrouvant ailleurs, dans le *Périple*, cet adverbe πάλιν, je l'ai, conformément à la règle de l'analogie et aux indications du contexte, affecté du même sens — *rursus*, à rebours — et j'ai expliqué, en conséquence, que, parvenu de Thymiatéria (Méhédia), à l'embouchure du Sébou, par une avance en direction du Couchant, c'est-à-dire du Sud-Ouest, jusqu'au promontoire Soloeis, c'est-à-dire jusqu'au cap Cantin, — πρὸς ἑσπέραν ἀναχθέντες ἐπὶ Σολόεντα (§ 3) —, Hannon, contrairement à l'opinion régnante, était remonté vers le Levant, c'est-à-dire vers le Nord-Est, — **πάλιν** ἐπέβημεν πρὸς ἥλιον ἀνίσχοντα (§ 4) — pour fonder ou plutôt pour renforcer les colonies situées sur le littoral, dont l'énumération, par lui fournie au § 5, précède immédiatement son entrée dans les eaux du fleuve Lixos, au § 6.

Dès lors, j'étais fondé à rejeter la conjecture, à peu près unanimement acceptée encore que fantastique, d'après laquelle le Lixos du *Périple* se confondrait, en bordure du désert, avec le Darat des auteurs anciens, l'Oued Draa d'aujourd'hui, et à le replacer tout simplement où il n'a jamais cessé de s'épandre, dans la vallée où fut la ville punique puis romaine de Lixus, dont le fleuve homonyme a gardé le souvenir sous le nom, légèrement modifié par les Arabes, d'Oued-Loukkos.

De plus, et à la seule exception de Karikon Teichos — le Mur Carien —, cette colonie phénicienne, implantée sur l'emplacement actuel de Safi, à 30 kilomètres à peine au Sud du sanctuaire punique érigé, sous sa sauvegarde, au Cap Cantin — j'étais amené à rechercher, non plus au Midi, mais au Nord de ce promontoire les sites et les cités — Akra, Guttè, Melissa, Arambys — dont la description et les noms figurent dans le *Périple* et qui, malgré des trésors d'ingéniosité gaspillés en pure perte par les érudits modernes, avaient toujours dérobé leur identité à des investigations poursuivies à l'opposé de la réalité.

De fait, en remontant, avec Hannon, de Karikon Teichos, colonie protectrice du promontoire sacré du Soloeis (Cap Cantin), vers le Nord, je n'ai éprouvé aucune difficulté à fixer sur la carte la position des localités visées aux § 4 et 5 de son récit.

Pour commencer, et puisqu'aussi bien les textes d'Hérodote (IV, 86) et du Pseudo-Scylax (69, 111 et 112) nous autorisent à mesurer entre 93 et 130 km. la distance couverte en une « journée » par les navigateurs antiques, j'ai retrouvé la lagune, couverte de roseaux et peuplée d'éléphants, qu'Hannon atteignit en premier lieu « après une demi-journée de navigation » (§ 4), dans l'étang saumâtre de Kasba Oualidia qui, sur 5 km., s'allonge derrière un cordon littoral et n'ouvre directement sur l'Océan que par une passe située à son extrémité méridionale, à 65 km. au Nord de Safi, c'est-à-dire, précisément, à « une demi-journée » de Karikon Teichos.

De même, à une journée de navigation de la lagune, j'ai repéré Akra, traduction grecque du phénicien Rus, dans Rusibis, le port carthaginois auquel a succédé Mazagan, à une centaine de kilomètres au Nord de la lagune de Kasba Oualidia[1]. En outre, la toponymie m'a invité à rapprocher l'une de l'autre, au § 5 du *Périple*, comme elles sont juxtaposées dans l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien (v. 2), les deux colonies de Gutté (= Cotté) et Melissa et à les localiser ensemble, avec le naturaliste, au delà des Colonnes d'Hercule — *ultra Columnas Herculis* (en venant de la Méditerranée) — au Midi et dans le voisinage du *promuntorium Oceani Ampelusia*, c'est-à-dire du Cap Spartel.

Ces résultats une fois acquis, il ne restait plus que la colonie d'Arambys, citée au § 5 du *Périple* dont la situation fût tou-

1. J'aurais dû faire valoir, à l'appui de cette identification d'Akra avec *RUS-ibis*, l'analogie d'après laquelle le Pseudo-Scylax (§ 111), énumérant les principales localités de la côte comprise entre le *Portus* de Siga (Rachgoun ; cf. Gsell, *Atlas*, 31, 2 et 3), désigne, sous le nom abrégé d' Ἄκρος, une ville, un port et une baie qui ne sauraient être que Melilla, c'est-à-dire *RUS-addir ;* et corriger Gsell, *Atlas*, h. l., par Gsell, *Hist. anc. de l'Afrique du Nord*, II, p. 167, n. 1. Sur Cottè, sise au voisinage de Lixus, cf. Pline, *N. H.*, XXXII, 15.

jours incertaine. J'ai eu l'imprudence de ne point repousser absolument la tentation de supposer que, s'étant installés à l'embouchure du Lixos (Oued Loukkos) dans Lixus, à l'embouchure du Subur (Oued-Sebou), dans Thymiatéria, et à celle de l'Anatis (Oum er Rebia), dans Rusibis, les Carthaginois avaient dû, par surcroît, coloniser l'embouchure du Sala (Oued bou Regreg), avec une ville qui prit ultérieurement le nom de son fleuve, mais s'était, à l'origine, appelée Arambys. Toutefois, j'avais eu soin (p. 193, n. 5), d'atténuer la vigueur de mon affirmation en rappelant que des sémitisants tels que Bochart et Movers avaient dérivé le vocable d'Arambys d'un nom phénicien composé — *har-ambin* — dont la signification de « Mont des Vignes » nous ramènerait dans la région du Cap Spartel. Mais j'étais loin de soupçonner jusqu'à quel point un document imprévu allait confirmer l'utilité de ma trop timide précaution.

Il s'agit du septième des huit portulans byzantins du XVI^e^ siècle dont M. Armand Delatte vient, avec sa sûre compétence d'helléniste, de nous procurer le texte solidement établi[1].

Les dernières pages — de 177 *verso* à 179 *recto* — de ce document décrivent la côte marocaine, depuis Melilla (Μελίλα), jusqu'à Safi (Σασίν) et Mogador (Μουντεγάρ), en passant par Sale (Σάλε), Fedhala (Φιδέλι) Azemmour ('Ατζαμόρ), et le Cap Cantin (Κουντίλ). Le portulan compte 10 milles de Ceuta (Τζεύτα) à l'Alcazar (Πόρτο Κάσαρο), et 20 milles de là jusqu'à Tanger immédiatement reconnaissable sous la graphie Τατζέρ. Après avoir détaillé la configuration du pays, du port ouvert au Levant, de la pointe qui le ferme au Nord-Ouest, il continue ainsi : « du Cap Tanger, par le Ponent, on trouve le cap d'Arampè ; et du Spicazeli jusqu'à Soumaso, par le Sud-Ouest, on compte 15 milles : ἀπὸ τὸν κάβο Τατζὲρ πὲρ πουνέντη εὑρίσκεις τὸν Κάβο δὲ 'Αράμπη. 'Απὸ τὸ Σπικατζέλι ὡς τὸ Σουμάσο, κάρτα δὲ ὅστρια ἰβὲρ γαρμπῆ, ἔναι μίλλια ιε' ». Après

1. Armand Delatte, *Les Portulans grecs*, Liége, 1947. Que mon éminent confrère me permette de le remercier pour les renseignements que m'a procurés son érudition avec le plus obligeant empressement.

quoi, le Portulan passe à la description de Salé (Σάλε)...

Quoi qu'il en soit de l'identification de Soumaso, deux évidences ressortent de ce texte tardif.

La première, c'est que le Cap qu'il situe immédiatement « par le ponent » c'est-à-dire à l'Ouest du promontoire de Tanger, ne saurait être que le Cap Spartel (en arabe, Ras Ichberdil).

La seconde c'est qu'à défaut de la moindre indication de mouvement et d'orientation entre le Κάδο δὲ 'Αράμπη et le Σπικατζέλι, celui-ci et celui-là ne forment, sous un double vocable, qu'une seule et même réalité : le Cap Spartel[1]. Ainsi il est dans la destinée de cette césure violente de la côte africaine, de ce gros morne de rochers noirs, qui culmine à 324 mètres au-dessus de la mer et à partir duquel le cabotage marocain doit changer de route[2], d'avoir perpétuellement comporté des doublets, et d'en avoir jadis reçu plus que nous ne croyions l'avoir appris de Pomponius Mela.

Au regard de ce géographe du temps de l'empereur Claude, le Cap Spartel d'aujourd'hui revêtait une triple importance : en ce qu'il marquait à la fois le point de départ de la Maurétanie en direction de la Mulucha (Moulouya) — *eius orae (Mauretaniae) caput et exordium*[3] —, l'extrémité de l'Atlantique et le terme de sa propre géographie — *operis huius atque Atlantici littoris terminus*[4]. Mela a donc tenu à en fixer exactement l'identité : « Ce promontoire, les Grecs l'appellent 'Αμπελουσία, les Africains, autrement, mais d'un mot ayant même signification — *promunturium Graeci* 'Αμπελουσίαν, *Afri aliter sed idem significante vocabulo appellant* »[5] ; et le renseignement de Mela est confirmé par Pline l'Ancien sous

1. A moins que l'on ne préfère retrouver dans Σπικατζέλι une déformation de l'espagnol *Espiga Zili*, c'est-à-dire la pointe de Zili (voir *infra*, p. 139), aujourd'hui Arzila. Mais cette interprétation nous force tout aussi bien à localiser le Κάδο δὲ 'Αράμπη au Cap Spartel.

2. *Instructions nautiques*, p. 188.

3. Mela, I, 25.

4. Mela, III, 107.

5. Mela, I, 25.

une forme latine : « le promontoire extrême de l'Océan est nommé Ampelusia par les Grecs — *promunturium Oceani extumum Ampelusia nominatur a Graecis*[1] ».

Ces deux témoignages concordent dans l'étymologie qu'ils sous-entendent également : le Cap des Vignes. De l'information de Pline, il résulte implicitement qu'en dehors du grec, le Cap portait un autre nom. De celle de Mela, il suit explicitement que le nom grec du Cap était le synonyme d'un mot correspondant de la langue des Africains ; et les Modernes, exploitant cette donnée, sont présentement d'accord pour la compléter en retrouvant chez les Grecs eux-mêmes le signe originel qu'ils préférèrent à leur propre traduction.

Car, soit amour-propre d'érudits, soit par un souci de précision et de couleur locale, les géographes hellènes, au lieu de retenir la forme Ἀμπελουσία, qu'avaient combinée leurs explorateurs, ont, purement et simplement, reproduit en grec la forme étrangère dont elle était dérivée et mentionné « le cap Cotès » — Κώτης ἄκρον, comme dit encore Ptolémée[2], ou αἱ Κώτεις, pour emprunter à Strabon la graphie dont il revêt le dernier promontoire vers l'Ouest de la côte Maurétanienne : πρόπους ἔκκειταί τις ὕστατος πρὸς δύσιν τῆς Μαυρουσίας αἱ Κώτεις λεγόμεναι[3].

D'où l'opinion, généralement accréditée aujourd'hui, que ce mot de Cotès ou Coteis, dont les matelots de l'Hellade avaient transféré le sens et la valeur à leur propre langue, et qui n'était ni grec ni phénicien, avait comporté dans la langue primitive des Libyens la même signification qu'ἀμπελουσία, plus tard, en grec, celle de « vignes », ou plutôt, si l'on admet les correctifs inspirés à feu M. Marcy par la considération de certaines racines libyques ou berbères[4], celle de « treilles[5] ».

---

1. Pline, *N. H.*, V, 2.
2. Ptolémée, IV, 1, 2.
3. Strabon, XVII, 3, 2.
4. Marcy, *Hespéris*, 1935, p. 29.
5. Gsell, *Hist. anc. Afr. du N.*, I, p. 313.

Je n'aurai garde de contester, pour ma part, une conclusion qui me semble tout à fait plausible, sous la seule réserve que la justesse n'en saurait être exclusive. Il est, en effet, remarquable que Mela, qui l'a, le premier, suggérée, n'ait pas été, en même temps, le premier à faire état de l'équivalence sur laquelle elle repose ; et je ne vois d'autre motif au silence par lequel il a suspendu la curiosité qu'il venait d'éveiller que l'embarras du choix où l'avait mis la concurrence des dialectes parlés par les Africains.

On comprend d'ordinaire par les *Afri* dont il invoque l'usage — *Afri aliter... appellant* — les Berbères autochtones. Mais on pourrait aussi bien comprendre, sous le style d'un écrivain romain, les Phéniciens et les Carthaginois qui colonisèrent la Berbérie. Les deux acceptions sont simultanément attestées par les auteurs anciens qui les emploient comme si elles étaient interchangeables. Ainsi, tandis qu'Hannon, qui était certainement carthaginois, est dit libyen par Arrien — Ἄννων ὁ Λίβυς[1] —, Dioscoride rapporte aux Ἄφροι des noms de plantes médicinales qui sont sûrement puniques[2] ; l'*Histoire Auguste* prête au langage des Maures, c'est-à-dire au libyque, le nom de « caesa », l'éléphant, que Servius, mieux informé, attribue à celui des Carthaginois[3] ; et Justin, en opposant constamment les *Afri* aux Maures *(Mauri)* et aux Numides *(Numidae)*, les naturalise carthaginois ou bien, à tout le moins, les confine en une catégorie d'indigènes spécifiquement soumise à l'influence punique[4].

Mais s'il en va de la sorte, si *Afri*, dans la phrase de Mela, crée amphibologie, et réunit, avec deux races, deux langues distinctes, on n'a plus le droit de restreindre à l'une plutôt qu'à l'autre l'application du renseignement qu'il nous a transmis ; l'on est, au contraire, en devoir de supposer que la

1. Arrien, *Ind.*, XLIII, 11.

2. Cf. Gsell, *Hist. anc.*, I, p. 312, n. 2.

3. Cf. *ibid.*, p. 313, n. 1 ; cf. *ibid.*, I, p. 77, 2, la mention des inscriptions puniques où figure *caesa*.

4. Justin, XIX, 2, 4 ; XXI, 4, 7 et XXII, 6, 12 ; cf. Gsell, *Hist. anc.*, II, p. 99.

locution imagée, par laquelle les indigènes avaient défini le Cap des Vignes, avait dû être adoptée pour leur compte et adaptée à leur idiome par les Phéniciens avant d'être reprise à leur tour par les Grecs ; et l'hypothèse est d'autant plus probable que la présence des vignes en ce pays avait davantage et plus longtemps impressionné les imaginations et laissé dans la toponymie des traces plus nombreuses, variées et durables.

Non seulement Pline cite une ville de Cottè qui la rappelle[1], mais le Pseudo-Scylax et Strabon nous enseignent que le littoral atlantique compris entre le Cap Spartel au Nord et un promontoire d'Hermès à chercher au Sud de Rabat se serait appelé le « golfe des vignobles » dans l'idiome des autochtones avant d'être nommé le « golfe des comptoirs » dans celui des Puniques : πρὸς νότον ταῖς Κώτεσι παρακεῖται κόλπος Ἐμπορικὸς καλούμενος, ἔχων Φοινικικὰς ἐμπορικὰς κατοικίας[2] — κόλπος ἐστὶ μέγας μέχρι Ἑρμαίας ἄκρας... τῷ δὲ κόλπῳ (ὄνομα) Κώτης[3]. Et, plus récemment, la vigne a continué à servir de support aux dénominations, dans cette région, de la ville d'Arzila, anciennement Zilis, puisque, dans certains dialectes berbères, *Zili* veut dire toujours « la vigne », et de celle de Larache, simple décalque de l'arabe El Araïch qui veut dire « les treilles »[4].

Par conséquent, toutes les vraisemblances concourent à prouver que le Cap Spartel s'est concurremment appelé le « Cap des vignes » non seulement en grec — Ἀμπελουσία — et en libyque — Κώτης ou Κώτεις —, mais en phénicien où la lecture du portulan du XVI[e] siècle nous impose, entre le Κάβο δὲ Ἀράμπη, qu'il situe au voisinage occidental de Tanger, et l'Ἄραμβυς du *Périple d'Hannon*, tiré par les sémitisants du composé phénicien har-ambys, « mont des vignes », un rapprochement inévitable et frappant.

---

1. Pline, *N. H.*, V, 2 et XXXII, 15 ; cf. mon *Maroc antique*, p. 103.
2. Strabon, XVII, 3, 2.
3. Ps.-Scylax, § 112. Sur le promontoire d'Hermès, placé non à *Ad Mercurios* à 18 milles de Tanger, mais à *Ad Mercuri* à 16 milles de Rabat, cf. Gsell, *Hist. anc.*, I, p. 481, n. 2.
4. Cf. Marcy dans *Hespéris*, 1935, p. 30, n. 3.

Il n'y a pas un érudit, tant soit peu familiarisé par Victor Bérard avec les habitudes verbales des anciennes « thalassocraties », qui, dès lors, ne se persuade que les Puniques, arrivés, dans leurs navigations, au Cap Spartel, ne se soient empressés, d'une part, à en assimiler le toponyme indigène — Côtès — par un terme de leur langue qui en conservât l'image — Ἄραμβυς —, et, d'autre part, à en étendre l'appellation, sans autres frais d'invention, à l'établissement qu'ils fondèrent dans ce lieu et auquel le Cap des Vignes semblera, par la suite, avoir emprunté son nom de Cap d'Arampè : Κάβο δὲ Ἀράμπη. Et il ne me reste plus qu'à réviser mon interprétation du *Périple d'Hannon* à la lumière qu'y a projetée, brusquement et à son insu[1], le rédacteur de notre portulan.

Sur un détail, la comparaison du *Périple* avec le portulan me donne tort : la colonie d'Arambys citée par Hannon n'a sûrement rien à voir avec l'emplacement de Sala (Chella de Rabat), que je m'étais trop hâté de conjecturer pour elle, puisqu'il faudra désormais la localiser au « Mont des Vignes », près du Cap Spartel.

Mais en revanche cette comparaison vérifie d'une manière inespérée mes conceptions d'ensemble.

1° Si Arambys se situe au Cap Spartel, il est par là même définitivement établi qu'Hannon, parti des environs du Soloeis (Cap Cantin), s'est dirigé vers le Nord et, par conséquent, que le Lixus, que l'amiral carthaginois a atteint à la fin de cette partie de son parcours, coïncide avec la vieille métropole tyrienne de la vallée de l'Oued Loukkos.

2° Si Arambys représente une fondation punique au Cap Spartel, les identifications que j'avais proposées pour Melitta et Cottè dans les mêmes parages sont corroborées par cette localisation ; et le blocage, qui s'ensuit, de la plupart[2] des

1. Puisque ce portulan, dans son état le plus récent ne saurait descendre plus bas que l'édition de Démétrios Tagias, parue en 1573 (cf. Delatte, *op. cit.*, p. xvi), est antérieur à la naissance de Bochart qui aura été le premier, au xvii^e^ siècle, à décomposer l'Arambys du *Périple* en *har-ambyn*.

2. Toutes, moins deux, si je ne me trompe : Karikon teichos, à Safi ; et Akra = Rusibis à Mazagan.

colonies mentionnées par Hannon entre Arambys, au Nord, et Thymiateria (Méhédia), au Sud, dans la région côtière où Hécatée plaçait déjà Trigké[1] et où, de surcroît, Zilis renferme nominalement les vignobles d'alentour[2], ne laisse pas d'être fort instructif : il recoupe ls renseignements que nous devons au Pseudo-Scylax et à Strabon sur le « golfe des vignes » qui, ultérieurement, deviendra le « golfe des comptoirs phéniciens[3] » ; surtout, il confirme le rôle restrictif d'économie locale, que j'ai assigné aux créations ou restaurations d'Hannon et qui, par l'étroitesse où il était contenu, rend compte de leur décadence rapide ou de leur complète disparition[4].

3° S'il est vrai que le nom d'Arambys, après deux millénaires d'oubli, ait reparu à l'improviste, et à peine déformé, dans la nomenclature d'un portulan byzantin du XVI^e siècle, il n'y a plus aucune impossibilité à ce que l'île de Cernè, dont Strabon, au début de notre ère, avait déjà désappris l'existence, ait laissé flotter sur place des souvenirs d'elle que devaient ranimer, après vingt-cinq siècles, et davantage, de désuétude et de silence[5], les explorations portugaises du Rio de l'Oro et l'inscription d'une île « Hern » sur les cartes anglaises du XVIII^e siècle.

Jérôme CARCOPINO.

---

1. HÉCATÉE, fr. 325, dans les *F. H. G.*, I, p. 25.
2. Cf. *supra*, p. 139.
3. Cf. *supra*, *ibid.*
4. Cf. mon *Maroc antique*, p. 83.
5. Cf. *ibid.*, p. 130-149. Sur le scepticisme de STRABON, cf. *ibid.*, p. 162.

TRIPTOLÈME
D'APRÈS DEUX LAMPES ANTIQUES DU MUSÉE DU LOUVRE[1]

Les lampes antiques du Musée du Louvre n'ont pas fait, jusqu'à ce jour, l'objet d'une étude générale ; elles demeurent à peu près ignorées du public et des savants, car un petit nombre seulement a été exposé et aucune, à notre connaissance, n'a été vraiment publiée ; tout au plus quelques-unes d'entre elles sont-elles mentionnées dans le cours d'un article.

Cependant, même sans tenir compte de la valeur artistique ou documentaire de certaines de ces pièces, l'ensemble de la collection, rassemblée au hasard des fouilles et des achats, offre l'avantage de réunir dans ses quelque neuf cents numéros à peu près toutes les formes et tous les motifs utilisés en Grèce et à Rome, du v^e^ siècle avant J.-C. jusqu'au III^e^ ou IV^e^ siècle de notre ère. Il nous a donc paru nécessaire d'entreprendre un catalogue de ces lampes qui méritent d'être mieux connues.

Au cours de ce travail certains décors figurés ont particulièrement retenu notre attention, parce qu'ils nous paraissaient susceptibles d'apporter quelques précisions aux problèmes difficiles que posent l'identification et l'évolution d'un type iconographique[2] : tel est le cas, en particulier, pour Triptolème.

---

1. Nous sommes heureux de pouvoir offrir cette modeste contribution à l'archéologie antique à M. Ch. Picard dont les recherches si suggestives et les encouragements nous ont permis de mener à bien ce travail.

2. Les résultats obtenus ne s'appliquent pas seulement aux lampes du Louvre, mais à toutes celles qui sont ornées du même motif. Le nombre des modèles uti-

C'est sous l'aspect d'un très jeune homme que Triptolème est figuré sur deux lampes[1] datant du IIe siècle.

Fig. 1. — Lampe en terre cuite du Musée du Louvre.

Debout, de profil à droite, dans un char auquel sont attelés des serpents ailés, le héros porte un léger manteau attaché sur l'épaule gauche et dont il relève un pan pour

lisés par les potiers romains était en effet si restreint, et ces modèles se sont si peu renouvelés, que l'on trouve le même décor sur des lampes d'Italie et sur des lampes d'Afrique, au Ier siècle aussi bien qu'au IIIe.

1. Inv. : Camp. 4859 et S. 1947 (cette dernière provient d'Afrique).

former une poche ; de la main droite levée, il jette au loin la semence qu'il semble puiser dans cette poche. Les serpents dessinent une jolie arabesque, dressés sur leur queue, et la tête à la hauteur de celle du jeune homme ; ils portent, à la partie supérieure de leur corps de petites ailes dont les plumes sont indiquées par de fines incisions parallèles ; le char est très sommairement dessiné (fig. 1). Sous sa forme modeste, ce petit relief semble une fidèle illustration d'Ovide[1].

***

Ce thème du « héros semeur » parcourant le monde sur son char, pour aller porter aux hommes le message et le présent de Déméter, remonte au VI^e^ siècle ; mais avant d'aboutir au motif que reproduisent nos reliefs, il a subi toute une série de modifications dont la céramique nous montre les principales étapes. Cette évolution se révèle d'ailleurs particulièrement intéressante, car elle nous fait assister au rajeunissement du personnage, en même temps qu'elle nous montre la transformation de son attelage.

C'est le sage « roi justicier » des *Hymnes Homériques*[2] qu'évoque le personnage barbu et richement vêtu représenté sur les vases à figures noires ; assis dans un char composé seulement d'un siège posé sur des roues (fig. 2), il tient déjà à la main les épis de blé dont il va apprendre l'usage aux hommes.

Mais dès la fin du VI^e^ siècle, le motif s'enrichit : Triptolème, définitivement reconnu comme le messager de Déméter, devient un adolescent aux formes élégantes, à l'abondante chevelure bouclée et ceinte d'une couronne de feuillage, tel qu'il apparaît sur un stammos à figures rouges de Londres : assis dans un char orné de deux grandes ailes fixées aux essieux, il vient de recevoir des deux Éleusiniennes la divine mission, et déjà s'élève dans les airs afin d'aller l'accomplir.

---

1. Cf. Ovide, *Mét.*, V, 652 sqq.
2. Cf. *Hymne à Déméter*, 153 sqq. et 472 sqq.

Dès cette époque le caractère chthonien du héros — caractère que lui confère son association avec Déméter — est parfois affirmé par la présence de serpents qui s'emmêlent aux rayons des roues[1]. Un peu plus tard, et sans doute par analogie avec le char de sa protectrice, les reptiles se dégagent des roues et

Fig. 2. — Triptolème en char : vase à figures noires.

dressent leur tête à l'avant du siège, tels que nous les voyons représentés sur une très belle coupe attique (fig. 3) ; assis dans un char richement orné, Triptolème, jeune éphèbe au torse nu, tient un bouquet d'épis dans la main gauche et lève la main droite, prêt à lancer sur la terre la future moisson : c'est déjà le geste du semeur qui se retrouvera, quelques siècles plus tard, sur nos lampes romaines.

Une nouvelle modification apparaît avec la céramique de l'Italie méridionale : les serpents, définitivement dégagés du

1. Cf. skyphos de Londres (E. 140), Furtwaengler-Reichhold, pl. 161.

char, sont attelés à l'avant de celui-ci et conduits par Triptolème[1]. Quoique d'un très bel effet décoratif, cette nouvelle interprétation du thème a l'inconvénient de détruire l'illusion de voyage aérien que donnaient les premières compositions ;

Fig. 3 — Triptolème (coupe attique du v[e] s. : Vatican).

car, même si elles existent encore, les ailes n'ont plus qu'un rôle accessoire ; elles n'enveloppent plus le héros de leur masse légère, elles n'évoquent plus, ainsi qu'elles le faisaient si joliment sur certains vases, et plus encore sur des monnaies d'Athènes[2] ou d'Éleusis (fig. 4), le grand oiseau capable d'emporter dans les airs celui qui avait pour mission de

1. Cf. Cratère de Naples, Overbeck, *Atlas*, pl. XVI, fig. 14.
2. Cf. Overbeck, *Griech. Kunstmyth.*, III ; *Münztafel*, IX.

« disperser sur terre le nouvel évangile du labour sacré[1] ».

Les arts plastiques paraissent être restés fidèles au premier motif de la céramique à figures rouges. C'est en tout cas celui que nous trouvons encore sur des reliefs votifs du IVe siècle provenant d'Éleusis[2] ; les serpents ne sont là que comme symboles chthoniens et ne participent pas au mouvement du char dont les montants sont encore pourvus d'amples ailes. Et le fameux relief dit de « Lacratéidès »[3] nous donne la preuve qu'au Ier siècle av. J.-C. encore, le même rôle purement symbolique est donné aux animaux infernaux. Malgré le triste état de mutilation de ce marbre, on peut cependant reconnaître un serpent appuyé au montant du char et dressant sa tête à côté de la main de Triptolème.

Fig. 1. — Monnaie d'Éleusis.

Qu'ils emmêlent leurs corps aux rayons des roues ou qu'ils dressent leurs têtes, tels de fringants coursiers, à l'avant du char qu'ils traînent, ces animaux gardent sur toutes ces représentations grecques un aspect réel. La discipline à laquelle se soumettait l'art classique, qui répugnait aux formes monstrueuses et avait peu à peu éliminé de son répertoire les animaux fantastiques de l'Orient, se manifeste donc fortement dans ces compositions. L'art romain, particulièrement à

1. Cf. Ch. Picard, *B. C. H.*, 1931, p. 26 : *Trois reliefs Éleusiniens.*
2. Cf. Ch. Picard, *l. l.*, p. 11 sq.
3. Cf. Foucart, *Origine et Nature des Mystères d'Éleusis*, p. 25 ; *Ath. Mitt.*, XXX, 1905, p. 183 sq. (planche).

l'époque impériale, devait, au contraire, faire une large place à ces thèmes fabuleux dont l'aspect puissamment décoratif l'a séduit. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner de trouver à Rome le motif du serpent ailé, ce dragon apode aux ailes d'oiseau[1] et qui paraît avoir été attribué, entre tous les personnages mythologiques, à Déméter et Triptolème seulement.

D'ailleurs, ce monstre, nouveau venu dans l'art, ne rappelle que de bien loin les dragons de l'Asie et il semble être issu, non pas des motifs orientaux mais des représentations de la céramique grecque. En effet, la superposition de l'aile et du serpent, placés l'une au-dessus de l'autre dans de nombreux vases à figures rouges, prêtait à confusion : ces deux éléments, en réalité distincts pour les artistes grecs, pouvaient facilement être fondus en un seul. Et c'est ainsi qu'aurait été créé à Rome cet animal monstrueux, réunissant dans sa forme nouvelle le double symbole de Déméter et de Triptolème, de la terre et de l'air, principes essentiels à la végétation.

Mais ce n'est, semble-t-il, qu'à l'époque impériale que la fusion a dû se faire — Ovide parle encore du « char aux essieux ailés » de Déméter[2] — et plus précisément sous le règne de Claude.

En effet, un des premiers monuments où nous avons trouvé ce motif est un camée de la Bibliothèque Nationale[3] sur lequel l'Empereur est représenté debout aux côtés de Messaline dans un char très richement orné que tirent deux serpents nantis de larges ailes. Tel le héros de nos lampes, le prince jette au loin les grains qu'il porte dans un pan de son manteau, tandis qu'à ses côtés son épouse tient un épi de blé d'une main, et de l'autre une phiale dont elle verse le contenu sur le sol (fig. 5). Et il semble bien qu'il faille aussi reconnaître ce même prince dans un personnage représenté sur un plat d'argent provenant d'Aquilée[4] ; il s'apprête à prendre place

1. Les dragons de l'Orient ont, en général, des ailes de chauve-souris.
2. Cf. Ovide, *Fastes*, IV, 562 : « ... *et alifero tollitur axe Ceres* ».
3. Cf. Babelon, *Camées*, pl. XXX, p. 276.
4. Cf. Schneider, *Antiken Sammlung* (Vienne 1895), pl. 45.

dans un char dont l'attelage est semblable à celui du camée de la Bibliothèque Nationale et autour duquel sont groupés,

Fig. 5. — Triptolème sur un camée de la Bibliothèque Nationale.

en plus des deux déesses éleusiniennes, les divinités des saisons présidant à la végétation.

Dans l'un et l'autre cas, Claude est donc identifié à Triptolème ; or nous savons par Suétone[1] que l'empereur

1. Cf. Suétone, *Claude*, XVIII, 3 et 4 ; cf. *Mél. École Rome*, 1921-22, fasc. I-III, p. 190 sq.

avait cherché à introduire à Rome les Mystères d'Éleusis et aussi que, grâce à des lois judicieuses, il avait conjuré une disette qui menaçait la ville en réussissant à y introduire les céréales nécessaires aux besoins de la population. Il y a donc tout lieu de croire que c'est pour glorifier ce prince que les artistes de son temps, reprenant et enrichissant le vieux motif de la céramique italiote, auraient créé ce « char de triomphe » d'un genre nouveau, destiné au « Semeur impérial ».

Fig. 6.
Monnaie au type de Triptolème semeur.

Les successeurs de Claude, adeptes plus fervents du culte de la « Grande Mère » que de celui d'Éleusis, ne se sont plus fait représenter dans un semblable attelage. — Et dès le début du IIe siècle, le jeune Triptolème reprend la place qu'il avait cédée à l'Empereur.

A partir du IIe siècle nous retrouvons en effet ce motif fréquemment utilisé, aussi bien sur des sarcophages[1] que dans la numismatique. Mais, tandis que dans les scènes d'enlèvement figurées sur les premiers, le thème du char aux dragons devient prétexte à un riche motif décoratif, les monnaies l'utilisent sous une forme beaucoup plus simple : comme sur nos lampes, Triptolème y est représenté debout sur son char et jetant au loin, d'un geste plein de vérité, les grains contenus dans son manteau (fig. 6).

Ce motif que l'on trouve parfois sur des pièces de Thrace ou

1. Cf. Carl Robert, *Ant. Sarkoph., id.*, III. pl. 121.

d'Asie Mineure, est particulièrement fréquent, à la même époque, sur les monnaies d'Alexandrie[1] — ce qui ne doit pas nous surprendre, étant donnés les rapports qui existaient alors entre la grande cité égyptienne et Éleusis.

La ressemblance évidente de nos lampes — qui datent elles aussi du IIe siècle — avec les nombreuses médailles d'Alexandrie, laisse supposer l'existence d'une œuvre célèbre, à laquelle se réfèreraient les unes et les autres et qui serait également à l'origine d'une série de représentations[2] répandues dans tout le bassin méditerranéen et même jusqu'en Syrie.

Nous retrouvons en effet ce même motif du héros semeur dans son char attelé de serpents sur un relief votif du Louvre provenant de Gharfin, près de Byblos[3], relief malheureusement très fruste et abîmé, sur lequel nous n'avons pu trouver aucune indication de date. Triptolème y est figuré quasi de face ; mais sa pose — ainsi que l'aspect général de l'attelage — est assez semblable à celle des lampes ou des monnaies impériales. Or ce groupe est placé — et c'est là un détail qui doit retenir notre attention — dans un « naos » à l'égyptienne dont l'architrave est décorée d'un disque ailé avec un uraeus (fig. 7).

Le compagnon de Déméter apparaît donc sur ce monument comme introduit sans aucun doute dans le Panthéon égyptien : confondu avec Osiris ou même associé à lui. D'ailleurs ce rapprochement ne doit pas nous surprendre : n'est-ce pas déjà le jeune Éleusinien que nous voyons au côté de la figure allégorique du Nil sur la tasse Farnèse, et Diodore de Sicile[4] ne fait-il pas allusion à l'association du héros grec et du dieu

---

1. Cf. *Cat. of Greek Coins in B. M., Alexandrie*, pl. II, fig. 582, 1332.

2. Cette même image de Triptolème dans un char attelé de serpents ailés, décore un beau disque de métal, daté du règne d'Antonin le Pieux (cf. Strack, *Reichsprägung des zweiten Jahr.*, III, pl. XXI, fig. 599).

3. Inv. : Louvre A O 4906 ; cf. F. Lenormant, *Gaz. arch.*, IV, 1878, p. 97 sqq., qui pense que Triptolème serait, sur ce monument assimilé à un héros ou à un dieu de l'ancienne mythologie syrienne — mais cette assimilation possible en Syrie n'exclut pas l'association avec Osiris en Égypte.

4. Diodore de Sicile, I, 18, 20.

égyptien ? Héros civilisateur en même temps que génie de la fertilité, ce fils d'Athènes est donc venu achever sa mission sur les rives du Nil et apporter à la vieille terre des Pharaons un peu de la pensée et de la religion attiques.

Et en voyant ce décor utilisé sur des lampes, destinées parfois à être placées dans des tombes, on peut se demander

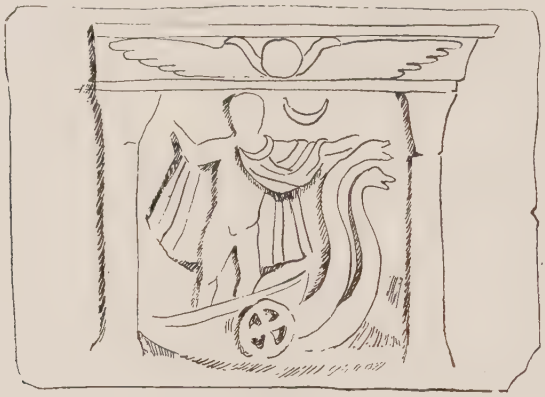

Fig. 7.
Triptolème : relief de Gharfin, Mus. du Louvre.

s'il faut chercher dans cette représentation, où le réalisme se mêle au fabuleux, un simple sujet anecdotique ou un symbole de résurrection. C'est là une question que nous n'aurions quelque chance de résoudre avec certitude que si nous connaissions l'exacte destination de ces lampes.

Cependant si, d'une part, on tient compte du fait que ce motif — tel que le reproduisent nos reliefs — a été fréquemment utilisé en Égypte, pays où le sentiment religieux était particulièrement intense et où la religion des mystères était pratiquée régulièrement ; et si, d'autre part, on admet la confusion, bien souvent démontrée[1] et confirmée par le relief de Gharfin, entre Osiris et Triptolème, il est difficile de

1. M. Foucart, *l. l.*, p. 17 sqq.

refuser toute valeur symbolique à ce thème. Même si son sens religieux primitif a été oublié peu à peu des artisans indifférents, comme des acheteurs insouciants, qui ne voyaient plus dans ce sujet qu'un décor gracieux et amusant, on ne peut toutefois pas nier que c'est le souvenir des cérémonies de l'initiation que nous transmet, à travers toutes les modifications esthétiques que lui ont fait subir Rome et l'Égypte, ce petit personnage dont le geste éternel s'immobilise dans une promesse de résurrection.

Germaine Cart.

LES ANTÉNORIDES A CYRÈNE

La colonisation de Cyrène par les Théréens, aux environs de 631 avant J.-C., a-t-elle été précédée par une pré-colonisation troyenne, tout au moins dans la pensée des Grecs de l'époque classique ? Un texte de Pindare pourrait le donner à croire, si l'on adoptait l'interprétation récemment proposée par J. Perret[1]. Il s'agit d'un passage de la *V*e *Pythique*, très anciennement controversé. Le texte traditionnel[2] en paraissait pourtant bien établi (v. 82-88) :

ἔχοντι τὰν (*sc.* Κυράναν) χαλκοχάρμαι ξένοι
Τρῶες Ἀντανορίδαι · σὺν Ἑλένᾳ γὰρ μόλον,
καπνωθεῖσαν πάτραν ἐπεὶ ἴδον
ἐν Ἄρει · τὸ δ' ἐλάσιππον ἔθνος ἐνδυκέως
δέκονται θυσίαισιν ἄνδρες οἰχνέοντές σφε δωροφόροι,
τοὺς Ἀριστοτέλης ἄγαγε ναυσὶ θοαῖς,
ἁλὸς βαθεῖαν κέλευθον ἀνοίγων.

J. Perret, dans l'étude minutieuse et attentive qu'il a donnée de ce passage, a rappelé comment les interprètes modernes, suivant en cela les scoliastes[3], ont tous cru qu'il s'agissait là d'un culte rendu à des héros mythiques par les colons de Battos et leurs descendants. Reprenant à son tour le texte dans le détail, il a montré[4] qu'une telle interprétation atténuait sans justification possible le sens de l'expression

1. *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Paris, 1942, p. 182 sqq.

2. Je donne le texte de l'édition A. Puech[2], *Coll. des Univ. de France*, Paris, 1931. La tradition manuscrite paraît, pour ce passage, parfaitement homogène.

3. Cf. l'édition des scholies de Pindare par Drachmann (Leipzig, Teubner, 1910), II, p. 185 sqq.

4. *Op. cit.*, p. 189 sqq.

δέκονται θυσίαισιν. Divers rapprochements, entre autres avec un passage de Plutarque (*Serlorius*, 22, 2), prouvent qu'on ne saurait séparer du verbe δέκομαι (= δέχομαι) l'idée d'une réception ou d'un accueil. Les sacrifices ne sont là qu'une circonstance annexe, un accompagnement ou un moyen. Il semble donc bien que Pindare ait voulu rappeler, au présent historique, un fait qui à ses yeux s'est réellement passé, une réception accompagnée de sacrifices qui a eu lieu sur le site de Cyrène. Mais, demande alors J. Perret, dans cette réception, qui donc reçoit ? Qui est reçu ? Si, comme c'est le sens le plus naturel, on considère τὸ δ'ἐλάσιππον ἔθνος comme les Troyens et comme le complément d'objet de δέκονται, dont ἄνδρες... τοὺς Ἀριστοτέλης ἄγαγε, expression désignant les colons grecs, constituerait le sujet, on « bouscule irrespectueusement la chronologie à la fois la plus élémentaire et la plus certaine », car « les Grecs, venus les derniers, ne peuvent avoir reçu personne »[1]. Aussi convient-il, selon J. Perret, de retourner l'ordre des termes : τὸ δ'ἐλάσιππον ἔθνος (= les Troyens) devient le sujet de δέκονται ; ce sont les Anténorides, ou plutôt leurs descendants, qui accueillent les Grecs à leur arrivée en Libye. Pour assurer cette interprétation nouvelle, une légère correction au texte de nos manuscrits s'avère toutefois nécessaire : au lieu de ἄνδρες, « il suffit de lire ἄνδρας »[2].

Il y a certes quelque hardiesse à corriger ainsi un texte que rien dans la tradition manuscrite ne nous permet de supposer corrompu. D'autre part, il ne m'apparaît pas que, dans la version nouvelle de J. Perret, la construction de la phrase, fort acceptable sous sa forme traditionnelle[3], ait gagné en naturel

1. *Ibid.*, p. 190-191.

2. *Ibid.*, p. 193.

3. La critique de J. Perret, si pertinente à l'égard des interprétations erronées données par les traducteurs modernes aux mots ἔχοντι, ἐνδυκέως, δέκονται θυσίαισιν, mots pour lesquels il fournit des traductions excellentes, ne porte pas, en revanche, quand il croit démontrer l'apparente inutilité du mot ἄνδρες (p. 193, n. 1). Le mot ici a son sens plein, presque emphatique, comme souvent dans la langue épique. Si la traduction *citoyens*, due à Puech, choque un peu, c'est presque *héros* qu'il faudrait écrire.

et en clarté. Ce seraient toutefois objections mineures si l'on obtenait au prix de cette légère correction la disparition d'un choquant anachronisme[1]. Or la question précisément est là : dans l'esprit de Pindare, y aurait-il eu vraiment anachronisme à supposer que les Grecs de Battos aient pu accueillir les Troyens en Libye ? Si oui, la tentative de J. Perret s'en trouve du coup justifiée. Si non, la nécessité de sa correction tombe d'elle-même. Voyons donc ce qu'il en est.

La date de ± 631, que l'on a toute raison d'accepter comme vraisemblable pour la fondation de Cyrène[2], n'est pas la seule qui nous ait été transmise. La *Chronique* d'Eusèbe, sous sa forme latine, nous en donne trois pour ce même événement[3] : 1336/5, 761/0, 632/1 avant J.-C. Dans la version arménienne[4], seule la première et la dernière ont été conservées, avec de légères différences (1333 et 631). Or Cyrène est, avec Cyzique, la seule cité à figurer dans ces listes chronologiques avec plusieurs dates de fondation. Cette particularité n'a guère retenu l'attention des commentateurs[5], qui se sont attachés surtout à justifier la date basse, seule valable historiquement. La date intermédiaire a été expliquée par A. R. Burn[6] comme une survivance d'un ancien comput par générations de quarante ans, en usage chez les premiers historiens grecs pour situer approximativement les événements

1. C'est la raison sans doute pour laquelle la correction de J. Perret a trouvé un accueil favorable : ainsi J. Bérard, qui discute vivement la thèse centrale de l'auteur, s'est rallié pourtant à sa traduction du passage de Pindare (*Journal des Savants*, 1943, p. 124 ; *REG*, 57, 1944, p. 75). En revanche P. Roussel, à la soutenance de thèse de J. Perret, avait déclaré déjà qu'il ne voyait pas la nécessité de corriger le texte des manuscrits.

2. Busolt, *Griech. Gesch.*², I, p. 482, n. 3 ; Beloch, *Griech. Gesch.*², I², p. 236 sqq. Cf. en dernier lieu A. R. Burn, *JHS.*, 55, 1935, p. 140. Déjà le vieil ouvrage de Thrige, *Res Cyrenensium* (1828, réimprimé à Rome par S. Ferri en 1940) donne un exposé correct du problème.

3. Ed. Helm, *Eusebius Werke* (dans les *Griech. christl. Schriftsteller*), VII, 1, p. 52, 87 et 96.

4. Ed. Karst (trad. allemande), *ibid.*, V, p. 167 et 185.

5. Il est significatif que Broholm, dans son article *Kyrene* de la *RE* (XII, 1923, col. 156 sqq.), pourtant dense et documenté, ne signale même pas ce fait singulier.

6. *JHS*, 55, 1935, p. 140 sqq. Cf. déjà des explications de ce genre dans Beloch², I², p. 237, et dans Malten, *Kyrene*, p. 192 sqq.

antérieurs au v^e^ siècle au moyen de listes royales ou autres. Mais la date de 1336/1333 est d'ordinaire écartée sommairement par les modernes, quand d'aventure ils en font mention, comme une date purement mythique[1]. Elle n'a même pas été retenue comme argument par ceux qui, cherchant à reconstituer l'histoire par la légende, ont cru discerner à Cyrène les traces d'une pré-colonisation effective, due à des Pré-doriens du Péloponèse (Malten) ou à des Myrmidons de Thessalie (Gercke)[2]. Non plus que ces thèses, — contre lesquelles Beloch a prononcé une condamnation justifiée, — celle de la pré-colonisation troyenne évoquée par J. Perret ne saurait recevoir aucun appui de la date haute conservée par Eusèbe : celle-ci n'est-elle pas, dans la *Chronique* même, sensiblement antérieure à la guerre de Troie ?

Est-ce à dire que cette date haute ne mérite pas de nous retenir davantage ? Il convient de se souvenir que la source principale d'Eusèbe, pour sa *Chronique*, est l'œuvre d'Ératosthène, qui était Cyrénéen. Il est fort vraisemblable que la position exceptionnelle qu'occupe Cyrène dans la *Chronique* avec ses trois dates de fondation reflète l'intérêt particulier que le savant alexandrin portait à sa patrie d'origine[3]. Il devait être mieux informé sur elle que sur toute autre cité et il a dû s'attacher à noter à son sujet toutes les traditions, même si elles étaient contradictoires. Il n'est pas seul d'ailleurs à nous attester l'existence de traditions divergentes : Hérodote, qui ne s'intéresse qu'à la date basse, nous en rapporte deux[4].

---

1. Beloch, Burn *(l. l.)* ; Studniczka, *Kyrene*, p. 119.

2. Malten, *Kyrene* (*Philolog. Untersuchungen*, XX), p. 112 sqq., 146 sqq. ; Gercke, *Hermes*, 41, 1906, p. 447 sqq. — Wilamowitz (*Pindaros*, 1922, p. 379 sqq.) a donné son assentiment aux théories de Malten. Pour ma part, je ne les crois pas fondées, comme je m'efforcerai de le montrer ailleurs.

3. La rédaction même de la *Chronique* d'Eusèbe trahit cet intérêt particulier : alors que la fondation des autres villes est indiquée d'un mot, sans aucun détail, celle de Cyrène est mentionnée chaque fois avec des précisions inaccoutumées : éd. Helm, p. 52 : *Cyrene civitas condita est in Libya ;* p. 87 : *Theraei Cyrenen condiderunt oraculo sic iubente. Conditor urbis Battus, cuius proprium nomen Aristoteles ;* p. 96 : *Battus condidit Cyrenen.*

4. IV, 150 sqq.

D'autre part les différences que l'on relève entre la relation d'Hérodote et celle des mêmes événements par Pindare prouvent qu'à l'époque où ce dernier composa la *IV*e et la *V*e *Pythique*, quelques années avant le voyage d'Hérodote à Cyrène[1], l'histoire des origines de la colonie était loin d'être fixée. Plus tard on voit par Justin[2] et par un scoliaste de Pindare[3], confirmés par toute une série de monuments figurés[4], qu'une confusion s'était établie entre Battos-Aristotélès et le héros Aristée, fils de la nymphe Cyrène, et que ce dernier fut honoré pendant un temps comme le fondateur de la ville. Dans la *Chronique du Temple lindien*, où les offrandes sont, comme on sait, classées assez rigoureusement selon un ordre chronologique, celle qui touche à la fondation de Cyrène[5] arrive en tête de toutes les offrandes se rapportant aux légendes de colonisation, et suit immédiatement les donations mythiques qui remontent à la guerre de Troie. Enfin Silius Italicus, dans ses *Punica*[6], considère Battos comme un contemporain d'Énée. Nous avons ainsi la preuve répétée que, même après Hérodote et en dépit de l'autorité de cet historien, on ne se faisait pas faute, à l'occasion, de considérer Battos comme appartenant au monde épique.

Tous ces indices, dont beaucoup sont proprement cyrénéens, suggèrent une explication vraisemblable tant pour la date haute d'Eusèbe que pour le passage de la *V*e *Pythique* dans sa version traditionnelle. « Dans les perspectives de Pindare », pour reprendre l'expression de J. Perret, il n'est nullement assuré que les habitants de la Cyrénaïque aient été « successivement les Libyens, les Troyens, les Grecs ». A une époque où le travail historique, comme on l'a justement rap-

1. Cf. Ph.-E. Legrand, *Hérodote, Introduction (Coll. des Univ. de France)*, p. 25. Ce voyage est encore mis en doute, à tort, je crois, par J. E. Powell, *The history of Herodotus* (Cambridge, 1939), p. 27, n. 1.

2. XIII, 7.

3. Ed. Drachmann, II, p. 94, *Schol. ad Pyth.*, IV, 4.

4. Cf. L. Vitali, *Africa Italiana*, II, p. 17-29.

5. Chap. XVII. Cf. en dernier lieu, Chr. Blinkenberg, *Lindos II, Inscriptions*, I (1941), p. 168-170.

6. VIII, 57 sqq.

pelé[1], commençait à peine, où traditions et légendes contradictoires se développaient côte à côte, vivifiées par une foi religieuse singulièrement accueillante aux mythes, où le mythe lui-même, Pindare en offre maint exemple, se montre parfois d'une étonnante plasticité, nous n'avons guère le droit de supposer dans l'esprit d'un poète nourri de littérature épique le souci rigoureux d'une chronologie qui repose essentiellement sur une élaboration plus tardive.

C'est pourquoi j'admettrais volontiers que, dans une tradition dont la *V^e Pythique* d'une part, et, d'autre part, à travers Eusèbe, Ératosthène nous auraient gardé deux reflets concordants, les Cyrénéens aient considéré que la fondation de leur ville par Battos-Aristotélès remontait à une époque antérieure à la guerre de Troie, dans cet âge épique dont les limites et l'éloignement n'étaient pas encore bien nettement définis. Eugamon de Cyrène, qui, cent ans avant Pindare, cherchait sans doute à rattacher la maison des Battiades au cycle troyen[2], ou quelque autre poète, peuvent bien être responsables de ce vieillissement de la légende de fondation, susceptible de flatter à la fois l'intérêt dynastique et l'orgueil national. Pindare, aussi bien renseigné sur les mythes de Cyrène que sur les particularités de sa topographie[3], a pu choisir dans le trésor épique de la ville un trait qui magnifie chez les ancêtres d'Arcésilas IV la vertu d'hospitalité. Il illustrait ainsi discrètement par un exemple les conseils de générosité et de concorde déjà exprimés auparavant dans la même ode[4]. Un tel procédé est tout à fait dans sa manière.

Cette interprétation est, je crois, celle qu'impose le texte de la *V^e Pythique*, tel qu'il nous a été transmis d'un accord

1. A. R. Burn, *l. l.*, p. 131.

2. Schmidt-Stählin, *Griech. Literaturgesch.*, I, p. 217 sqq.—Cf. aussi L. Malten, *l. l.*, p. 150. Un dithyrambe de Bacchylide était consacré aux Anténorides (R. C. Jebb, *Bacchylides, Poems and fragments*, p. 362 sqq.). Il ne paraît pas avoir mentionné leur voyage à Cyrène. L'étude de A. Scholz, *De Antenore et Antenoridis*, Diss. Breslau, 1911, ne m'a pas été accessible.

3. Cf. *Pyth.*, V, v. 90-94.

4. *Ibid.*, v. 43 sqq., 67 sqq.

unanime par nos manuscrits. Elle permet de faire l'économie d'une correction à laquelle la clarté de l'expression ne gagnait rien. Elle se conforme à l'interprétation de la majeure partie des scoliastes[1], qui ne paraissent nullement choqués de voir les Cyrénéens de Battos accueillir les Anténorides. Elle rend compte enfin de la date haute, si remarquable, indiquée par Eusèbe pour la fondation de la ville.

On pourra donc, en reconnaissant la valeur des remarques de J. Perret sur plusieurs points du passage controversé, mais en rejetant son interprétation d'ensemble et la correction sur laquelle elle repose, traduire ainsi les vers 82-88 de la *Ve Pythique :*

« A Cyrène habitent des étrangers armés de bronze, les Troyens fils d'Anténor. Ils y vinrent avec Hélène, après qu'ils eussent vu leur patrie s'écrouler dans les flammes sous les coups d'Arès. Ces dompteurs de chevaux reçoivent un accueil empressé que marquent des sacrifices. A leur rencontre se portent, chargés de présents, les bons compagnons qu'Aristotélès amena sur ses nefs rapides, ouvrant les chemins profonds de la mer. »

Un dernier problème demeure posé : celui de la « colline des Anténorides » que le scoliaste de Pindare[2] nous signale dans les environs de Cyrène. J. Perret, qui tient à effacer toute trace d'une tradition populaire relative aux Troyens dans les colonies grecques, voit dans ce toponyme une création de l'esprit imaginatif de l'érudit cyrénéen Lysimaque, soucieux « d'enraciner plus solidement les héros troyens sur le sol national »[3]. Cette interprétation ne me paraît guère soutenable[4]. Autant on pourrait admettre que Lysimaque ait inventé une légende étiologique pour expliquer un toponyme déjà existant, autant on doit se refuser à croire qu'il ait pu faire appel à un nom de lieu imaginaire pour justifier l'exis-

1. Ed. Drachmann, II, p. 186 sqq.
2. *Ibid.*, p. 186.
3. *Op. cit.*, p. 211.
4. J. Bérard a déjà exprimé des réserves à ce sujet (*Journ. des Savants*, 1943, p. 124).

tence d'une légende. En bonne méthode, il nous faut reconnaître qu'au IIIe siècle avant J.-C. le nom de λόφος 'Αντανοριδῶν était donné à quelque mouvement de terrain situé entre Cyrène et la mer[1], c'est-à-dire sur le gradin intermédiaire, large en cet endroit de 8 à 10 kilomètres, qui sépare de la plaine côtière le plateau supérieur au bord duquel la ville s'est établie. Ce gradin intermédiaire est raviné en maint endroit par les oueds ; les buttes n'y manquent pas, qui dominent le plat pays. Certaines d'entre elles, le long de la route d'Apollonia, dont le tracé n'a guère changé depuis l'antiquité, sont couronnées par des tombeaux. Il n'est pas impossible qu'un culte funéraire ait été à l'origine de l'appellation rapportée par Lysimaque. Mais il est vrai que nous ne disposons d'aucun élément positif pour préciser cette hypothèse. L'exploration des nécropoles si étendues qui environnent Cyrène, encore à peine ébauchée, pourrait, sur ce point comme sur beaucoup d'autres, se montrer riche d'enseignements.

François Chamoux.

1. Bien vu déjà par L. Malten, *l. l.*, p. 149.

PÉTRINS OU BAQUETS?

Dans l'*Économique* de Xénophon (IX, 7), Ischomaque explique à sa jeune femme comment la maison doit être rangée : ὅπλων ἄλλη φυλή, ἄλλη ταλασιουργικῶν ὀργάνων, ἄλλη σιτοποικῶν, ἄλλη ὀψοποικῶν, ἄλλη τῶν ἀμφὶ λουτρόν, ἄλλη ἀμφὶ μάκτρας, ἄλλη ἀμφὶ τραπέζας : « Nous classons d'une part les armes, de l'autre ce qui sert au travail de la laine, de l'autre ce qui sert à préparer les céréales, de l'autre ce qui sert pour la cuisine, ailleurs ce qui concerne le bain, ailleurs ce qui concerne les pétrins, ailleurs tout ce qui concerne la table... » Dans cet éloge de l'ordre, on ne s'étonne guère que le classement proposé ne soit pas très méthodique. Toutefois le ἀμφὶ μάκτρας n'est pas sans difficulté. Pourquoi n'a-t-il pas été question de la μάκτρα à côté des σιτοποικὰ ὄργανα ? Pourquoi le pluriel ?

Columelle, *De re rustica* XII, 3, 1 sqq., nous transmet plus ou moins exactement la traduction de Cicéron[1] : *tum iam seorsum arma ac tela separabantur, et in altera parte quibus ad lanificia utuntur; post quae ad cibum comparandum uasa adsolent constituebantur ; inde quae ad lauationem, quae ad exornationem, quae ad mensam cotidianam atque epulationem pertinent exponebantur.* Il n'est pas douteux que ce soit le latin[2] *quae ad exornationem* qui répond au grec τὰ ἀμφὶ μάκτρας. Le latin *exornatio* ne se trouve guère, hors ce texte de Columelle, qu'au figuré dans le langage de la rhétorique. Ici il

1. Sur la traduction de l'*Économique* par Cicéron, cf. Lundström, *Eranos*, XII (1912), p. 1 ; Virck, *Cicero qua ratione Œconomicum Xenophontis latine uerterit*, diss. Berlin, 1914.

2. La correction *excoctionem*, proposée par Kurfess, *Eranos*, XI, 1911, p. 249, est dépourvue de toute vraisemblance.

semble pris dans le sens vague de *toilette*. Le verbe *exorno* est employé en ce sens, en particulier dans un joli passage du *Poenulus* de Plaute, où une femme et un navire sont comparés, 212 sqq. :

> *Nam nullae magis res duae plus negoti*
> *habent, forte si occeperis exornare*, etc...

« Il n'y a rien au monde qui donne plus d'embarras que ces deux choses, si tu te mets à en faire la toilette... » — Et plus loin, au vers 220, *lauari aut fricari, aut tergeri, aut ornari*.

Comment le mot *exornatio* peut-il correspondre au grec μάκτρας ? Le mot grec a dû embarrasser Cicéron, et il l'a traduit par un terme vague évoquant la toilette en général. Or nous connaissons un emploi du mot μάκτρα qui aurait quelque rapport avec la traduction latine. Μάκτρα désigne en effet une espèce de baignoire. C'est à ce sens que songe Cicéron, et il traduit de manière approximative par *exornatio* qui fait penser à la toilette en général.

Pollux, VII, 168, semble dire que μάκτρα est un terme nouveau, que l'on emploie au lieu de πύελος : τῶν δὲ ἔτι νεωτέρων τις Εὔπολις[1] καὶ τὴν ἐν τῷ βαλανείῳ μάκτραν ὠνόμασεν, ὡς οἱ νῦν· λέγει γοῦν ἐν Διαιτῶντι· εἰς βαλανεῖον

> εἰσελθὼν μὴ ζηλοτυπήσῃς τὸν συνεμβαίνοντά σοι
> εἰς τὴν μάκτραν...

Toutefois la forme attestée est généralement μάκρα. Ainsi Philodème, *De uitiis*, col. XVI, 35 [Jensen] : τοιοῦτος γάρ ἐστιν, φησὶν ὁ Ἀρίστων, οἷος ἐν τῇ μάκρᾳ θερμὸν ἢ ψυχρὸν αἰτεῖν, μὴ προανακρίνας τὸν συμβεβηκότ' εἰ κἀκείνῳ συναρέσκει. — Polybe, XXX, 29, 3, τῶν τε βαλανείων ἁπάντων ἐχόντων τάς τε κοινὰς μάκρας καὶ πυέλους ταύταις παρακειμένας. — Dans l'inscription des mystères d'Andanie, I. G., V, 1, 1390, 107 : ... παρέχωντι πῦρ καὶ μάκραν εὔκρατον. A. C. Johnson, *Class. Philology*, IV, p. 204, soutient à propos du passage de Polybe que la véritable ortho-

1. L'Eupolis dont Pollux fait ici mention est énigmatique. La précision τῶν ἔτι νεωτέρων donne l'impression qu'il ne s'agit pas du poète connu. Y aurait-il eu, comme on l'a supposé, deux Eupolis ?

graphe est μακρά, avec l'accent sur la dernière syllabe, et que nous avons là un féminin de l'adjectif μακρός. Le passage de Pollux où μάκτρα est attesté et garanti par la métrique prouve, en réalité, qu'ailleurs il s'agit bien d'une forme μάκρα, accentuée sur la première syllabe, traitement phonétique de μάκτρα « nom du pétrin » (cf. Schwyzer, *Gr. Grammatik*, p. 337). Tout au plus pourrait-on imaginer que l'évolution phonétique a été facilitée par étymologie populaire, et par rapprochement de μακρός.

Plus important est le problème de la valeur exacte du terme. Les exemples cités ci-dessus, d'Eupolis, de Philodème et de Polybe, ont donné l'impression que le mot désigne une baignoire collective où plusieurs personnes se trouvaient à la fois. Toutefois, si πύελος a pu désigner un simple baquet, μάκτρα a dû se dire d'une baignoire en général. C'est en ce sens que les médecins emploient le mot : cf. Galien, XII, 589 (Kühn). Le texte de Pollux cité plus haut à propos d'Eupolis indique que μάκτρα (ou μάκρα) est un terme plus récent que πύελος ; ce que confirment les *Anecdota* de Bekker, p. 60, qui considèrent πύελος comme vieilli : πύελος· ἐν ᾧ ἐλούοντο οἱ ἀρχαῖοι. L'équivalence de μάκρα et de πύελος semble marquée dans un papyrus de Zénon (Edgar, *Zenon Papyri*, dans le *Catalogue gén. des Ant. égyptiennes du Musée du Caire*, n° 59.014), où, dans la liste des objets chargés dans un navire, le scribe a d'abord écrit μάκρα, puis corrigé en πύελος.

L'étymologie même de μάκρα, μάκτρα, qui n'est autre chose que le nom du pétrin, en indiquerait la dimension[1], ainsi que l'emploi même du mot pour désigner un sarcophage[2] (*Wiener Denkschr.*, XLIV (6), 64 ; *BCH*, XX, 351, etc.).

En ce qui concerne le texte de Xénophon que nous avons envisagé d'abord, l'argument le plus fort nous est fourni par

1. Les articles du Pauly-Wissowa-Kroll et du Daremberg-Saglio-Pottier, *s. v. balneum*, sont moins instructifs que les quelques pages avec illustrations de W. Deonna, *Explor. arch. de Délos*, XVIII, *Le mobilier délien*, pp. 86-90.

2. De la même façon, le mot σκάφη désigne à la fois une auge, une baignoire et un pétrin.

la traduction même de Cicéron. L'écrivain latin a pensé à « ce qui se rapporte à la toilette, à la parure », et il est évident qu'il n'a pas vu, dans les μάκτραι de la maison d'Ischomaque, des pétrins. Le mot μάκρα était encore usuel de son temps et il n'a pas trouvé invraisemblable qu'Ischomaque possédât de telles μάκ(τ)ραι. Le contexte serait en faveur de son interprétation. Cicéron n'est pas un helléniste infaillible. Sa traduction nous engage pourtant à envisager avec quelque scepticisme l'interprétation de μάκτραι par *pétrins* chez Xénophon.

P. Chantraine.

INSCRIPTION MINOENNE SUR UNE PASTILLE D'ARGILE

Parmi les documents d'argile qui nous font connaître l'écriture linéaire A, en usage en Crète à l'époque des seconds palais (XVI^e^-XV^e^ siècles avant notre ère)[1], il est une catégorie singulière, celle des pastilles circulaires formées d'une boulette d'argile écrasée entre deux doigts : dans l'épais bourrelet qui les borde, sont marquées une ou plusieurs empreintes de sceaux, tandis que sur l'une ou les deux faces un peu concaves, de courtes inscriptions sont gravées à la pointe. Les érudits anglais leur donnent le nom de « clay roundels »[2] ; les érudits italiens celui de « rotelline » ou de « dischetti »[3]. Le groupe de beaucoup le plus important provient d'Haghia Triada[4] ; on compte 19 exemplaires presque tous en parfait état de conservation ; des *Temple repositories* de Knossos, nous connaissons trois exemplaires assez endommagés[5] ; les maisons de Zakro ont produit un exemplaire[6], celles de Gournia un autre isolé[7]. L'exemplaire que je publie aujourd'hui, et qui complète la liste, provient du site de Mallia (fig. 1-2).

1. Je renvoie le lecteur au classement et aux analyses excellentes de Pugliese-Carratelli, *Mon. Ant.*, XL, 1945, p. 422 sqq., et notamment p. 453-454.

2. Cf. Evans, *Palace of Minos*, I, p. 620.

3. Levi, *Annuario*, VIII-IX, p. 79.

4. Halbherr, *Mon. Ant.*, XIII, 1903, p. 29 et pl. IV, 5-9, complété par Doro Levi, *Annuario*, VIII-IX, p. 79-82.

5. Evans, *Palace of Minos*, I, p. 620, fig. 456.

6. Hogarth, *B. S. A.*, VII, p. 133 et *J. H. S.*, 1902, p. 89 ; l'exemplaire a échappé à la recension si exhaustive et critique de Pugliese-Carratelli, *l. l.*, p. 454 et 601.

7. *Gournia*, p. 55, fig. 31 = Evans, *Palace of Minos*, I, p. 621, fig. 457.

Le disque irrégulier, d'une largeur maxima de 0 m. 027, ne porte sur la tranche qu'une seule empreinte de sceau ; celui qui l'y imprima tenait la pastille entre le pouce et le médius, l'index appuyé contre la bordure ; les traces de ses doigts se sont marquées dans l'argile molle[1] ; de l'autre main, il appuyait le cachet ; la bande d'argile n'a retenu du motif qui décorait la pierre qu'une mince portion, et, comme elle est en outre détériorée, on ne distingue plus avec netteté que la figure d'un oiseau, de style assez soigné[2] (fig. 1, à droite). Sur les deux

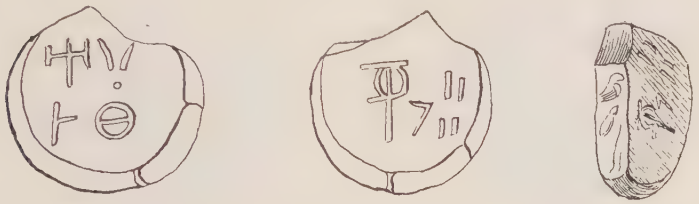

Fig. 1. — Dessin de la pastille ; de g. à dr. : face *a*, face *b*, empreinte sur la tranche (grandeur naturelle).

faces furent ensuite gravés à la pointe des caractères d'écriture : sur la face *a*, quatre signes sont disposés en deux lignes[3] ; les deux premiers se retrouvent au début de la rondelle de Gournia[4] ; les deux derniers semblent identiques à la contremarque de deux *cretule* d'Haghia Triada, avec la différence que le cercle final entoure dans un cas une croix, dans l'autre une barre horizontale[5] ; la face *b*, comme à Gournia encore,

1. Sur ces empreintes digitales, cf. Evans, *Palace of Minos*, IV, 1, p. 118.

2. Sans doute une colombe, cf. Doro Levi, *l. l.*, p. 91, fig. 46.

3. Sur la rondelle de Gournia, on compte 3 lignes ; ailleurs on note la tendance, comme sur les médaillons de la classe hiéroglyphique, à suivre la bordure extérieure de la pastille, cf. notamment Levi, *Annuario*, p. 79, fig. 4 *b* et fig. 16.

4. Le premier signe est la double hache, Caratelli, p. 470, n° 52 (et non 57, comme il l'indique p. 596) ; le second, peut-être n° 31.

5. Cf. Levi, *Annuario*, p. 77, fig. 3 A, groupe III ; le premier signe = Pugliese-Carratelli n° 30, le second, rattaché par Pugliese-Carratelli au groupe n° 91, semblerait devoir se rapprocher du n° 29 ; la diversité des aspects évoque celle du thêta grec. Cf. pourtant Pugliese-Carratelli, p. 445, fig. 19 (les deux premiers signes).

porte des chiffres ; ils sont ici précédés du signe du « pavot », qu'on voit fréquemment sur les tablettes de comptabilité[1].

La destination de ces objets, remarquables par l'absence de toute perforation, de toute trace de liens et qui semblent donc n'avoir été ni attachés, ni appliqués à aucun document, continue de poser un problème que je ne vois pas le moyen de résoudre[2]. Je me bornerai à deux remarques : si le type du « clay roundel » est caractéristique de l'époque des seconds

Fig. 2. — Les faces *a (g.)* et *b (dr.)* de la pastille.

palais, il a son prototype à Mallia dès l'époque des premiers ; le dépôt d'archives du palais présente une de ces rondelles, plus massive à vrai dire, portant six empreintes de sceau sur la tranche, et, gravé à la pointe sur l'une des faces, le hiéroglyphe d'un taureau bondissant[3] ; sur ce point donc, comme sur beaucoup d'autres, les pratiques du XVI^e^ siècle ne sont pas

1. Sur ce signe, cf. PUGLIESE-CARRATELLI, n° 42, référ., auxquelles on ajoutera SUNDWALL, *Schilf- und Baumkult*, p. 10 sqq. (sur les 4 documents qu'il reproduit aux fig. 10-13, le signe est immédiatement suivi de chiffres). Le signe semble ici combiné à droite avec un signe en crochet, sans doute une indication de mesure, cf. PUGLIESE-CARRATELLI, p. 479, signes composés n^os^ 1 à 11 et 72 à 74 et SUNDWALL, *Masszeichen*, fig. 1.

2. Ce type de document étant absent dans les civilisations orientales, et en attendant le déchiffrement, nous sommes réduits aux hypothèses ; on en a proposé deux : étiquettes accompagnant des objets (HALBHERR, *Mon. Ant.*, XIII, p. 29) (mais on comprend mal la raison d'être des empreintes de cachets), « obligations undertaken by the person whose signet impressions they bore » (EVANS, *Palace of Minos*, I, p. 621).

3. *Mallia, Écritures minoennes*, H. 5, p. 19 et pl. I.

des innovations. Comme d'autre part, à Mallia, les « clay roundels » hiéroglyphiques ont été trouvés dans le dépôt d'archives, comme, à Haghia Triada, à Knossos, et à Zakro, les pastilles linéaires voisinaient avec des tablettes, on pensera que la trouvaille faite fortuitement à Mallia par un paysan, en un point qu'il n'a pu préciser, annonce l'existence, quelque part dans la vieille cité minoenne, d'un dépôt d'archives de la seconde époque qui reste encore à découvrir.

Paris, juillet 1948.

Fernand Chapouthier.

LE GRAND CAMÉE DE FRANCE

Malgré les recherches nouvelles qu'a provoquées l'article stimulant de L. Curtius, en 1934[1], l'accord ne s'est pas encore fait sur l'interprétation du grand Camée de France. On reconnaît à peu près unanimement[2] Auguste au centre du groupe céleste, Tibère et Livie trônant au milieu du groupe terrestre. L'événement représenté, qu'il soit réel ou symbolique, se place donc durant le règne de Tibère et avant la mort de Livie, c'est-à-dire entre 14 et 29. L'interprétation proposée ci-après[3] s'accorde, sinon pour le sens de la composition, du moins pour l'identification des personnages — à une ou deux exceptions près — avec celle de M. Byvanck, d'ailleurs fort proche de celle de M. Fr. Poulsen. Le point principal en est que nous reconnaissons Nero, fils aîné de Germanicus, dans le guerrier debout devant Tibère et son frère Drusus III dans le porteur de trophée debout à droite de Livie. Mais, à ma connaissance, ni M. Fr. Poulsen, ni M. Byvanck n'ont étayé ces identifications d'arguments tirés d'un examen plus précis

1. *Röm. Mitt.*, 49, 1934, p. 119 sqq.; Gagé, *REA*, 37, 1935, p. 165 sqq.; Balsdon, *JRS*, 26, 1936, 152 sqq.; Fr. Poulsen, *Arch. Kunsthistor. Meddelelser*, II, 1, 1937, p. 32 sqq.; E. Hohl, *Klio*, 31, 1938, p. 269 sqq. et 35, 1942, p. 227 sqq.; A. Alföldi, *Bibliogr. pannonica*, V, 1940, p. 37; Schweitzer, *Klio*, 34, 1941, p. 344 sqq.; A. Piganiol, *Ber. VI internat. Kongr. für Archäol.*, Berlin, 1939, p. 487, et *Histoire de Rome*, Paris, 1946, p. 263 et 527; Byvanck, *Mnemosyne*, XIII, 3, 1947, p. 238-40, résumant *Historia*, IX, 1943, p. 25-32 et 55-59; H. P. L'Orange, *Apotheosis in anc. portr.*, 1947, p. 16 et n. 16.

2. A l'exception d'A. Alföldi, *l. l.*, qui préfère reconnaître César, rajeuni sous les traits d'Auguste, dans le personnage central du groupe céleste, Auguste lui-même étant le cavalier volant.

3. Communication présentée à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, le 27 février 1948.

Fig. 1. — Le Grand Camée de France : Cabinet des Médailles, Paris.

du monument lui-même. Il convenait donc de reprendre cet examen, en observant à l'aide d'une loupe ou d'un agrandissement photographique certains détails caractéristiques des visages (cf. fig. 1).

Sur les joues du guerrier debout devant Tibère, on dis-

tingue nettement les poils onduleux et fins d'une barbe qui descend jusqu'au bas du menton. De même, nous constatons que le porteur de trophée a des favoris plus courts, légèrement gravés, qui ne s'avancent que jusque vers le milieu de la joue. Tout porte à croire qu'il s'agit là de la *barbula* que les jeunes Romains, à cette époque, déposaient solennellement, entre 18 et 25 ans. Nous avons sur ce point plusieurs témoignages historiques précis. Dion Cassius (XLVIII, 34) rapporte qu'Auguste se fit raser pour la première fois en 39 av. J.-C. ; il avait alors vingt-quatre ans et commençait de briguer la main de Livie. D'après Dion encore (LIII, 34), Marcellus fêta sa *depositio barbae* à l'âge de dix-huit ans, quand il revint d'Espagne, en 25 av. J.-C., pour épouser Julie[1] : à cette occasion Krinagoras de Mytilène composa un petit poème, dont les deux derniers vers expriment bien la signification de cette cérémonie :

Βούλετο πατρὶς
οὕτως καὶ πέμψαι παῖδα καὶ ἄνδρα λαβεῖν.

Suétone enfin nous apprend, que Tibère, ayant fait venir à Caprée Caligula, âgé de dix-neuf ans, lui fit prendre la toge virile et couper la barbe, dans un seul et même jour, sans les cérémonies coutumières qui avaient eu lieu pour ses frères[2].

A ces témoignages qui ont trait à la famille impériale, il faut ajouter celui que nous apporte l'inscription funéraire de Neratius Justus, trouvée à Sepino, datant du IIIe siècle ap. J.-C., qui donne pour la *depositio barbae* l'âge de 24 ans[3].

A la vérité, le port de la barbe n'était pas uniquement le fait des jeunes gens âgés de moins de vingt-cinq ans. Il y a d'abord le cas bien connu de la barbe de deuil. Mais s'il s'agissait ici d'une manifestation de deuil, on ne comprendrait pas pourquoi Tibère, visiblement imberbe sur le Grand Camée, n'y participerait pas ; et d'ailleurs, la façon dont ce détail est ici traité, la distinction nettement marquée entre les barbes

1. Cf. L. Curtius, *Röm. Mitt.*, 54, 1939, p. 141.
2. *C. Caligula*, VII.
3. *Rev. arch.*, 1927, II, p. 379 = *Not. scav.*, 1926, p. 246.

des deux personnages cuirassés, pour indiquer sans doute une différence d'âge, enfin l'observation que l'on peut faire, comme nous le verrons, en examinant le Cavalier céleste, nous confirment dans l'idée qu'il s'agit bien d'une barbe non encore rasée. Mais doit-on nécessairement s'en tenir à la limite d'âge de 25 ans ? Borghesi a longuement étudié cette question, au siècle dernier, d'après les documents littéraires et numismatiques[1], et il a montré que, aux derniers temps de la République, la mode fut de porter les favoris, passé l'âge de la *depositio barbae*. Cicéron, dans le *Pro Caelio* (XIV), distingue plaisamment la *barba horrida* des Anciens de la *barbula* des amants de Clodia, et, dans sa correspondance[2], il traite avec mépris les *barbaluli juvenes* du clan de Catilina. Cependant, après avoir cité d'autres exemples, Borghesi affirme que c'est Octave qui mit fin à la mode des favoris, et que la date donnée par Dion pour la *depositio barbae* d'Octave est non pas celle du sacrifice de la première barbe, mais celle à laquelle le prince renonça définitivement à porter les favoris. Après cette date, il lui arriva de laisser pousser sa barbe en signe de deuil, notamment pendant la guerre avec Sextus Pompée et après la défaite de Varus ; mais il ne s'agit plus alors des favoris, qui sont le signe d'une jeunesse réelle ou prolongée, et, à partir de 37 av. J.-C., le visage du prince apparaît toujours imberbe sur les monnaies. De fait, il semble bien que la mode des favoris n'ait pas reparu avant le règne de Néron[3]. En se référant au passage de Suétone concernant Caligula, et étant donné

---

1. Borghesi, *Opere numism.*, I *(Della gente Arria)*, p. 93 sqq. ; II, p. 64 sqq. Je remercie vivement M. André Piganiol qui m'a signalé ces articles.

2. *Ad Attic.*, I, XIV et I, XVI.

3. Cf. Bernoulli, *Röm. Ikon.*, II[1], p. 60 sqq., et 402 sqq. Les dernières émissions dans lesquelles Octave figure avec la barbe de deuil sont celles de Q. Voconius Vitulus et Ti. Sempronius Graccus, env. 37 av. J.-C. (cf. ci-après p. 177, n. 1). Notons que sur le Camée de Vienne représentant Auguste et Rome trônant (F. Eichler et E. Kris, *Die Kam. in k.-histor. Mus. Wien*, n° 6, p. 51), l'empereur apparaît avec les favoris ; il en va de même pour le César déifié figuré sur les monnaies frappées en 17, à l'occasion des jeux séculaires (cf. L. Curtius, *Röm. Mitt.*, 47, 1932, p. 232). Dans les deux cas, il s'agit d'effigies posthumes où les favoris apparaissent comme le signe d'une jeunesse retrouvée dans l'apothéose.

le caractère de Tibère, on peut croire que la règle du visage rasé après la *depositio barbae* fut fidèlement observée sous le règne du successeur d'Auguste. Il y a donc les plus fortes présomptions pour que les deux jeunes gens cuirassés de la zone centrale du Grand Camée soient âgés de moins de vingt-

Fig. 2.
Nero (Grand Camée de France).

Fig. 3.
Nero. (Tête voilée en marbre) (Corinthe).

cinq ans, celui de droite étant désigné comme le plus jeune (fig. 2 et 4). Or il n'y a, pendant la première partie du règne de Tibère, que deux princes qui remplissent les conditions d'âge indiquées : ce sont les deux premiers fils de Germanicus, Nero et Drusus III. En 23, au moment de la mort de Drusus II, Nero avait 17 ou 18 ans et son frère 15 ou 16 ans, ce qui correspond fort bien au détail de la *barbula*, différencié avec tant de précision par le graveur du Camée. Et c'est en 23, après la mort de son fils Drusus II, que Tibère présenta et confia au Sénat ces deux princes, « petits-fils d'Auguste, issus de la plus illustre lignée » ; ceux-ci furent ainsi désignés par l'empereur comme les héritiers du trône, et Tacite atteste la

popularité dont jouissait l'aîné, Nero, « proximum successioni »[1].

Les profils des deux princes, sur le Camée, sont assez caractérisés, semble-t-il, pour qu'il soit possible de reconnaître leurs traits dans certains portraits en marbre qui ont donné

Fig. 4.
Drusus III (Grand Camée de France).

Fig. 5.
Drusus III (tête de marbre : Cagliari).

lieu à des interprétations diverses. Pour la tête voilée, très bien conservée, découverte à Corinthe (fig. 3), Johnson a déjà proposé le nom de Nero, avec un point d'interrogation[2] : la confrontation des deux profils ne permet guère de douter qu'il s'agisse du même personnage. D'autre part, on a déjà pensé à Drusus III pour un type dont il existe plusieurs exemplaires, le mieux conservé (nez intact) se trouvant à

1. *Ann.*, IV, 8 sqq., 15 et 59.

2. *Corinth*, IX, p. 76 sqq.; Fr. Poulsen, qui avait d'abord pensé à Caligula, s'est ensuite décidé pour Drusus III (*Sculpt. ant. des musées de province espagnols*, p. 47-48).

Cagliari (fig. 5)[1] : ici encore la comparaison des profils laisse peu de place à l'incertitude. Si l'on admet ces identifications, on acquiert ainsi deux points stables dans l'iconographie difficile de la dynastie julio-claudienne, et la valeur iconographique du Camée, qui a été indûment contestée[2], s'en trouve renforcée.

L'examen attentif du visage du Cavalier céleste permet précisément de démontrer qu'il s'agit bien de Germanicus, malgré les interprétations différentes qui ont été encore récemment proposées[3]. Le cavalier n'est pas imberbe et nous constatons que le graveur a également pris soin, dans le cas présent, d'indiquer la nature de la barbe ; la joue est parsemée de petits points finement incisés : ce n'est pas la *barbula*, ce sont les poils durs d'une barbe antérieurement rasée et qui repousse (fig. 6). Or ce détail remarquable et rare s'accorde avec un témoignage exceptionnel concernant Germanicus, celui de l'émission monétaire de Césarée (fig. 7) : ce sont les seules monnaies frappées à l'effigie du prince de son vivant, car elles furent émises vraisemblablement en 18 ap. J.-C., durant son expédition orientale[4] ; les autres datent, comme on sait, des règnes de Caligula et de Claude et montrent Germanicus imberbe. Le détail de la barbe, qui, sur les

1. R. Bianchi-Bandinelli, *Röm. Mitt.*, 47, 1932, p. 157 sqq., a cru reconnaître Germanicus dans cette série de portraits, dont le type ne correspond cependant ni à celui des monnaies, ni à celui des portraits en ronde-bosse identifiés de façon certaine comme représentant Germanicus (cf. ci-après, p. 177). Il faut d'ailleurs retirer de la liste donnée par R. Bianchi-Bandinelli le n° 6 (*l. l.*, p. 159), du Musée du Louvre, qui est un portrait de Drusus I.

2. Notamment par E. Hohl, *Klio*, 31, 1938, p. 274.

3. Auguste (A. Alföldi, *Bibliogr. pannonica*, V, 1940, p. 37) ; Drusus l'Ancien (Schweitzer, *Klio*, 34, 1941, p. 344 sqq.).

4. Bien que la légende de l'avers indique la date de 18 (COS II IMP), H. Mattingly, *BMC Rom. Emp.*, I, cxlviii, préfère la date de 37-38, parce qu'il pense que l'offense à Tibère, non figuré sur le dupondius, aurait été trop grande. En revanche, Agnès Baldwin (*Aréthuse*, oct. 1927, p. 145 sqq.) et C. Bosch (*Die Kleinasiat. Münz. der röm. Kaiserzeit*, 1935, II, 1, p. 23) s'en tiennent à la date de 18, en raison du grand nombre de monnaies frappées à l'effigie de Germanicus et d'Agrippine à l'occasion de leur séjour en Orient, et à cause des pleins pouvoirs confiés alors à Germanicus dans cette partie de l'empire. Sur ce dernier point, voir plus loin, p. 183.

monnaies de Césarée, présente aussi l'aspect de poils rudes qui repoussent[1], apparaît comme directement lié à la mission orientale de Germanicus ; ce qui, comme on le verra, n'est pas sans importance pour la suite de notre démonstration, bien que nous ne sachions pas exactement pour quelle raison Ger-

Fig. 6.
Germanicus (Grand Camée de France).

Fig. 7.
Germanicus (émission de Césarée).

manicus a laissé pousser sa barbe durant son séjour en Orient[2]. De toute façon, le contraste entre la barbe du Cavalier et celle des deux jeunes gens sur le Camée confirme qu'il s'agit bien pour ceux-ci de la *barbula*. D'autre part, un détail dans

1. On peut, par exemple, comparer les monnaies de Césarée à celles qui furent émises, en 37 environ av. J.-C., par Q. Voconius Vitulus et Ti. Sempronius Graccus, avec le profil d'Octave barbu. Ces monnaies sont postérieures à la *depositio barbae* d'Octave, lequel avait laissé repousser sa barbe pendant la guerre avec Sextus Pompée (*BMC : Rom. Rep.*, I, p. 591 et 593, pl. LVIII, 13 et 17-18). Après ces émissions, le visage du prince apparaît toujours imberbe sur les monnaies.

2. Il ne semble pas que ce soit une manifestation de deuil, car on ne voit pas quel événement privé ou public l'aurait déterminée. Il n'est pas impossible que Germanicus ait voulu marquer ainsi son attachement à l'hellénisme : l'exemple

l'arrangement de la chevelure met en concordance le portrait du Camée avec les autres portraits de Germanicus — marbres ou monnaies —, c'est le bouquet des mèches rebelles qui s'échappent de la masse des cheveux, au-dessus de la tête.

Pour le personnage au bouclier qui forme pendant à Germanicus à la gauche du groupe céleste, il semble qu'on ne puisse plus hésiter maintenant à l'appeler Drusus le Jeune. Le graveur du Camée de France n'était pas un très grand artiste[1], mais les détails que nous venons d'étudier montrent avec quel soin minutieux il s'est efforcé de caractériser les personnages qu'il représentait. Or le profil du guerrier volant à la gauche d'Auguste montre les traits du type claudien, accentués, comme ils l'étaient chez le fils de Tibère, jusqu'à la caricature : le grand nez aquilin, la bouche fine aux coins rentrés avec l'avancée de la lèvre supérieure. La correspondance avec les effigies monétaires et les portraits en marbre de Drusus le Jeune, comme l'a bien montré L. Curtius[2], est indéniable (fig. 8 et 9).

Les personnages féminins du groupe terrestre, à l'exception de Livie, sont moins nettement caractérisés ou moins bien connus, et par conséquent plus difficiles à identifier que les personnages masculins. Mais la composition de l'ensemble des deux groupes, la façon dont ils sont reliés l'un à l'autre, autorisent des conjectures plausibles. C'est le geste oblique de

---

postérieur de Néron et vraisemblablement celui d'Hadrien sont en faveur de cette hypothèse ; et nous savons que, durant son séjour en Orient, Germanicus composa la traduction d'Aratos, et aussi que Tibère lui reprocha d'avoir porté en Égypte le costume grec (Tacite, *Ann.*, II, 59). En tout cas, la discrétion avec laquelle le graveur a figuré la barbe de Germanicus sur le camée semble signifier que, tout en exprimant cette particularité à cause de sa valeur historique, il a voulu laisser au visage du prince l'apparence d'un visage imberbe — celui qui était connu à Rome, celui que nous ont conservé les monnaies postérieures, ou les portraits de marbre qui nous sont parvenus (Bernoulli, *Röm. Ikonogr.*, II[1], p. 230 sqq., et pl. X ; L. Curtius, *Röm. Mitt.*, 49, 1934, p. 128 sqq., et fig. 7).

1. Dans une conférence faite à Upsal, le 19 nov. 1947, et dont je le remercie vivement de m'avoir communiqué le texte, M. A. Alföldi a examiné en détail les maladresses ou les disproportions que l'on remarque dans le dessin du Camée.

2. *L. l.*, p. 124 sqq., et fig. 2-4. Cf. une liste des portraits de Drusus le Jeune dans F. Poulsen, *Sculpt. ant. des Mus. de prov. espagn.*, p. 44.

Drusus III saluant et désignant de la main droite Drusus II qui rend manifestes cette liaison et cette composition d'ensemble. Rappelons à ce propos le relief de Larissa, au Musée du Louvre, figurant une théoxénie consacrée aux Megaloi Theoi[1] : l'on y voit l'un des adorants, sur terre, tendant la

Fig. 8.
Drusus II (Grand Camée de France).

Fig. 9.
Drusus II (buste de marbre du Louvre).

main, de la même façon que Drusus III, vers le couple des cavaliers divins qui chevauchent dans le ciel. La direction et la signification du geste étant fort claires, il apparaît qu'à Drusus II, dans le ciel, correspond sur terre son neveu et homonyme Drusus III ; de même, à Germanicus correspond

1. L. Heuzey, *Mission de Macédoine*, pl. XXV, 1. Bonne photographie dans *Encyclop. photograph.*, éd. Tel, III, pl. 253 C. Cette comparaison, qui confirme la signification du geste de Drusus III, permet de rejeter l'hypothèse de H. P. L'Orange, *Apotheosis in anc. portrait.*, p. 16 et n. 16, qui, reconnaissant Claude dans le porteur de trophée, et admettant, à la suite de Schweitzer, que le camée date du règne de ce prince, pense que le « regard levé » est un signe d'inspiration divine qui désigne l'empereur régnant.

Nero, son fils aîné, qui prend, à sa suite, la première place dans la succession impériale. Le couple fraternel des deux princes qui ont rejoint dans le ciel le fondateur de la dynastie se trouve reformé sur la terre : Tibère et Germanicus, du vivant d'Auguste, avaient succédé à Caius et Lucius Caesar ; au début du règne de Tibère, Germanicus et Drusus II formèrent un nouveau couple d'héritiers, que vient maintenant remplacer le couple Nero-Drusus. Cette idée s'est affirmée dans les émissions monétaires, où apparaissent ensemble, sous Tibère, Germanicus et Drusus II[1], où, du temps d'Auguste, furent représentés à cheval, comme les Dioscures, Caius et Lucius Caesar — évocation que l'on retrouve dans le monnayage de Caligula, appliquée rétrospectivement au couple Nero-Drusus[2].

Ces deux correspondances croisées étant admises, on peut sans doute élargir l'application de ce système de composition. Il est vraisemblable que la jeune femme assise à la droite du groupe terrestre, et dont le regard, suivant le geste de Drusus III, se lève vers Drusus II, est liée à ce prince par un lien très étroit : ce doit être Livilla, sœur de Germanicus, veuve de Drusus II, plutôt que la fille de celui-ci, Julia, qui avait épousé en 20 son cousin Nero, et qui était âgée, en 23, d'une quinzaine d'années. Si l'on compare le profil du camée (fig. 10) à celui de l'un des portraits en marbre (fig. 11), où l'on a cru reconnaître, à tort il me semble, Antonia[3], la concordance est assez frappante pour que l'on soit autorisé à y reconnaître la même princesse, très probablement Livilla.

En vertu du même jeu de correspondances croisées, c'est Agrippine, veuve de Germanicus, qui doit être figurée, assise

---

1. Cf. C. Bosch, *l. l.*, p. 23.

2. R. West, *Röm. Portr. Plastik*, I, pl. LXIX, n° 77. Notons aussi qu'en 35, Caligula et Tiberius Gemellus furent inscrits ensemble, comme cohéritiers, sur le testament de Tibère (Suétone, *Tib.*, 76 et *C. Calig.*, 14, 1).

3. Bernoulli, *l. l.*, 221. Les doutes concernant l'authenticité des deux portraits du Louvre, doutes émis systématiquement par Bernoulli quand il s'agit de marbres Campana, sont en l'occurrence injustifiés. Il en est de même pour le buste de Drusus II, ci-avant p. 179 et fig. 9.

à l'autre extrémité du groupe terrestre, ayant auprès d'elle son troisième fils, Caligula : l'aspect matronal de cette figure féminine, son profil régulier, avec l'assiette large et carrée du bas du visage qu'elle tenait de son père Agrippa, conviennent à cette princesse[1]. Quant à la femme debout, couronnée de lau-

Fig. 10.
Livilla (Grand Camée de France).

Fig. 11.
Livilla (buste de marbre du Louvre).

rier comme Livie, et qui aide Nero à coiffer le casque, ce doit être une princesse d'un très haut rang : on ne peut guère songer qu'à Antonia, mère de Germanicus, comme l'ont indiqué la plupart des commentateurs.

Une dernière correspondance, reliant le groupe terrestre au groupe céleste, s'établit entre le jeune garçon en costume asiatique, sans doute un otage arsacide, assis devant le trône de Livie, et le personnage, vêtu de même façon, figuré volant

1. Je ne comprends pas comment L. Curtius et d'autres ont pu reconnaître Agrippine dans la jeune femme assise à droite du groupe terrestre, et dont le visage allongé, de type claudien, est si différent du type d'Agrippine.

au-dessous d'Auguste et tendant le globe à Germanicus. Le geste et l'accoutrement de ce dernier personnage nous conduisent à préciser la signification de l'ensemble de la représentation.

Deux des vaincus rassemblés dans la zone inférieure du Camée portent aussi le costume asiatique ; de plus, les trois boucliers placés devant eux, ou sur lesquels ils s'appuient, ont comme emblème soit un gorgoneion, soit une égide. Il ne semble pas que l'on ait attaché d'importance à ce détail. Schweitzer a bien tiré argument de l'égide posée sur les genoux de Tibère, pour proposer de dater le Camée du règne de Claude[1] ; mais il ne s'est pas intéressé à la singulière et triple répétition de l'égide ou du gorgoneion sur les boucliers asiatiques. Or on constate qu'au temps de Mithridate le Grand, de nombreuses villes d'Asie Mineure, placées sous la dépendance de ce redoutable ennemi des Romains, ont précisément l'égide comme emblème monétaire : citons notamment Iconium, ville de Lycaonie, fondation légendaire de Persée, et dont le nom, selon la tradition, était tiré du Gorgoneion : εἰκόνα τὴν τῆς Γοργόνης[2]. D'autres monnaies, celles d'Amisos, par exemple, montrent au droit Mithridate lui-même, sous les traits de Persée, et Pégase au revers, le Pégase qui figurait également au revers des monnaies royales du même prince[3]. La raison d'être de ces symboles est bien connue : Persée est l'ancêtre légendaire des Perses ; Xerxès lui-même s'en réclamait, dès le temps des guerres médiques[4], et Mithridate affirme ainsi ses prétentions à la domination du monde oriental. Et cette

1. *L. l.*, et *Röm. Mitt.*, 57, 1942, p. 100 sqq., Schweitzer dit que l'égide, insigne de souveraineté hellénistique adopté par César, aurait disparu sous ses premiers successeurs pour ne reparaître qu'avec Claude ; mais il est obligé, pour soutenir sa thèse, de considérer comme des documents négligeables les deux camées où figure Auguste avec l'égide (Blacas-Strozzi et Arundel-Marlborough-Evans), et celui où Tibère porte également l'égide (Eichler-Kris, *l. l.*, p. 59, n° 13).

2. *Chron. Pasch.*, éd. Dindorf, p. 71.

3. *B. M. C.*, *Pontus*, etc., p. xiii sqq. — Persée figure déjà sur les monnaies de Mithridate III (169 ?-121 ou 120 av. J.-C.) ; *l. l.*, *Lycaonia*, etc., p. 57, 113, 150, 185 sqq.

4. Hérodote, VII, 150. Cf. Eschyle, *Perses*, 79.

tradition s'est maintenue après Mithridate : l'égide figure encore sur une monnaie de bronze d'Archélaos, dernier roi de Cappadoce (36 av.-17 ap. J.-C.), à Eusebeia, jusqu'à ce que cette ville prenne le nom de Césarée. Or qui donc annexe à l'empire romain le royaume de Cappadoce, comme celui de Commagène, en même temps qu'il donne un roi à l'Arménie ? C'est Germanicus, et à Césarée même, des monnaies vont être frappées à son effigie[1].

Comme Wilamowitz l'a bien montré[2], Germanicus, pendant sa triomphale tournée en Orient, de la Grèce à l'Égypte, agit vraiment en souverain. Il reçoit en Grèce, ainsi qu'Agrippine, les honneurs divins. On le voit ensuite administrer les provinces orientales sans en référer à Rome. Césarée de Bithynie prend le nom de Germaniké. Agrippine s'installe dans le palais des Séleucides, à Daphné, près d'Antioche, où Germanicus reçoit l'ambassade parthe. A. Alföldi a préféré le nom d'Auguste pour le Cavalier céleste, parce que le globe qui est offert à celui-ci par le personnage en costume perse ne peut être remis qu'à un chef d'État, la notion de Cosmocratôr n'étant pas encore affaiblie à cette époque[3]. Mais en fait, comme nous venons de le voir, Germanicus a gouverné l'Orient, de 17 à 19, en véritable souverain. Rien ne s'oppose donc à ce qu'il reçoive symboliquement l'emblème de la souveraineté, surtout si, comme il est probable, le Camée était destiné à exalter la mémoire de ce prince pour justifier les droits de ses fils à la succession impériale.

Nous voyons maintenant se préciser les correspondances qui s'établissent entre les trois zones de cette grande image historique, et les intentions qui ont guidé la main de l'artiste. Le Gorgoneion, emblème humilié des royaumes orientaux, est relégué dans la zone des vaincus et des sujets de Rome. Et la signification du cheval ailé ne fait plus de doute : ce n'est, ni la monture des poètes, comme on l'a supposé en se référant

1. Sydenham, *The Coinage of Caesarea-of Cappadocia*, p. 2 et p. 26, n° 4.
2. *Sitz. Ber. Akad. Berlin*, 1911, p. 794 sqq.
3. *L. l.*, p. 37.

aux exercices littéraires de Germanicus, ni un symbole d'immortalité ; c'est le Pégase de Persée, enlevé aux souverains déchus ou soumis des royaumes asiatiques. On peut aller plus loin et penser que l'égide de Tibère a la même origine et la même signification : Germanicus enfourche Pégase pour monter au ciel et abandonne à Tibère, en attendant que l'un de ses fils en hérite, l'égide, symbole de la domination orientale. Peut-être restreint-on ainsi un peu trop la signification de l'égide. Cependant, malgré l'épithète homérique, il n'est pas probable que Zeus ait été figuré avec l'égide avant qu'elle soit devenue, sous les successeurs d'Alexandre, qui la lui ont décernée à titre posthume, l'un des attributs de la souveraineté hellénistique[1].

Sans doute faut-il encore donner, dans le même sens, une valeur précise au motif qui décore le casque solennellement posé sur la tête de Nero : ce motif — une tête de griffon — n'atteste-t-il pas qu'il s'agit du casque de Germanicus-Persée ? On voit en effet, sur une monnaie d'Aigeai, en Cilicie, une tête de Persée, dont le casque orné du Gorgoneion est surmonté d'une tête de griffon[2].

De toute façon, bien que les victoires germaniques du prince soient rappelées par la présence de captifs germains dans la zone inférieure, c'est évidemment vers l'Orient que nous conduisent les allusions les plus claires et les détails les plus significatifs du Camée. L. Curtius a reconnu dans le personnage volant, porteur du globe, Alexandre Cosmocratôr. De fait, Alexandre est l'intermédiaire glorieux et réel entre Persée et Germanicus. On a rappelé, d'ailleurs, pour expliquer le costume perse dont il est affublé, qu'Alexandre, fils d'An-

1. K. Schefold, *Röm. Mitt.*, 57, 1942, p. 255-256, pense que l'égide aurait convenu au Zeus Brontaios de Léocharès ; mais il reconnaît que cet attribut est vraisemblablement d'origine alexandrine, car, parmi les répliques ou adaptations romaines de ce type grec, le Zeus de Cyrène est le seul à le porter. D'autre part, A. B. Cook (*Zeus*, II, p. 1186-1187) remarque que la fondation du sanctuaire de Zeus Keraunios du mont Silpion était attribuée à Persée, à l'époque hellénistique, et qu'un Zeus Nemeios, portant l'égide, apparaît sur une monnaie d'Alexandrie, au temps de Néron.

2. F. Imhoof-Blumer, *Kleinasiat. Münzen*, II, p. 427, pl. XVI, 17.

toine et de Cléopâtre, était vêtu de même façon, selon Plutarque[1], tandis que son frère Ptolémée portait le costume macédonien ; d'autre part, le rapprochement des deux conquérants se trouve justifié par le parallèle célèbre, répandu par la rumeur publique, après la mort du héros romain, et dont Tacite s'est fait l'interprète.

On ne saurait dire à quel événement précis se réfère la scène principale. Peut-être s'agit-il seulement d'une représentation symbolique[2]. En tout cas, le geste de Drusus III, saluant l'apothéose de Drusus II, indique le moment où la scène se place — peu après la mort du fils de Tibère. Est-ce à dire que la date d'exécution du Camée en soit pour autant fixée ? Schweitzer a pensé qu'il fallait descendre jusqu'au règne de Claude ; mais les arguments stylistiques et iconographiques dont il use ne sont pas convaincants, et si le porteur du trophée n'est pas Claude, comme il le pense, l'hypothèse perd son principal support[3]. L'exécution du Camée au temps de Caligula, selon l'idée de Curtius, a plus de vraisemblance. Mais peut-on admettre, malgré le culte que cet empereur afficha pour la mémoire de ses deux frères, qu'il se serait contenté de la place modeste qu'il occupe dans le groupe terrestre ? D'autre part, le détail de la barbe, sur le visage de Germanicus — détail qui n'apparaît pas sur les monnaies du temps de Caligula — nous invite, semble-t-il, à nous rapprocher de la période où furent émises les monnaies de Césarée de Cappadoce.

Byvanck a supposé que le Grand Camée était un cadeau précieux et réconfortant offert à Tibère, après la mort de son fils, par Livie et les femmes de la famille impériale. Si l'on en

1. *Ant.*, 54, 8.

2. Notons par exemple que, sur l'un des deux skyphoi à représentations historiques de Boscoreale, l'une des scènes a un caractère purement symbolique et allégorique (Auguste dominateur de l'Univers), tandis que l'autre (Réception des chefs Germains) a un caractère historique. Si la scène représente un événement réel, on peut supposer qu'il s'agit de la désignation de Nero comme *princeps juven, tutis ;* il est en effet possible, selon Rostovzeff (*Klio, Beiheft,* 3, *Röm. Bleitesserae,* p. 71) que Nero et Drusus III aient été revêtus de cette dignité.

3. *Klio,* 34, 1941, p. 344 sqq. ; cf. ci-avant, p. 176, p. 179, n. 1.

croit Tacite, Livie paraît peu indiquée pour cette initiative. En revanche, toutes les intentions qui se manifestent dans les détails et dans l'ensemble de la composition, selon l'interprétation que nous avons proposée, conduisent vers Agrippine. Gardienne orgueilleuse et jalouse de la mémoire de Germanicus, mère des prétendants à la succession de Tibère, elle avait certainement gardé, de sa participation à la régence orientale, des souvenirs et des regrets qui alimentaient ses ambitions. On peut se demander si ce n'est pas elle qui inspira cette image où s'expriment, en une composition singulièrement concertée, ses souvenirs et ses ambitions, dans le moment même où, selon Tacite[1], « elle ne sut pas dissimuler ses espérances ».

J. Charbonneaux.

1. *Ann.*, IV, 12.

REMARQUES SUR LES ÉTAPES DE L'AMBITION D'ANTIGONE Ier JUSQU'EN 316 AVANT J.-C.

On estime communément qu'Antigone le Borgne s'est proposé d'établir sa souveraineté sur l'ancien Empire d'Alexandre ; mais on ne s'accorde guère sur l'époque à partir de laquelle il aurait formé ce vaste dessein. Le présent article a pour but de rechercher brièvement dans quelle mesure il nous est permis de discerner les progrès de l'ambition de ce personnage, jusqu'à la veille de sa rupture avec les diadoques de Macédoine, de Thrace et d'Égypte.

Une première constatation s'impose : aucun texte ne montre Antigone convoitant dès 323 la succession d'Alexandre. Sommes-nous obligés d'en conclure qu'il ne songea pas dès cette époque à dominer l'empire ? Non : une telle ambition n'eût pas été invraisemblable chez un ancien général du Macédonien. En tout cas, on ne voit pas qu'il ait alors rien tenté pour se saisir du pouvoir royal, ou de la régence, et c'est très aisément, semble-t-il, qu'il accepta de gouverner la région — d'ailleurs étendue — dont l'administration lui fut confiée : Grande-Phrygie, Lycie, Pamphylie et Pisidie. Il n'obéit pas fort docilement, sans doute, aux volontés du pouvoir central : on sait qu'il refusa d'exécuter en faveur d'Eumène les ordres de Perdiccas ; mais ce refus ne signifie pas nécessairement qu'Antigone eût déjà conçu le projet de substituer son autorité à celle des rois ou du régent : peut-être entendait-il seulement rester libre d'agir à sa guise. Sur ce point, il est d'ailleurs en plein accord avec les autres diadoques,

qui allaient devenir ses associés contre Perdiccas (322-321). Mais, si rien ne prouve qu'Antigone ait alors projeté d'usurper la direction de l'Empire, sa conduite révélait du moins une raideur de caractère propre à inspirer certaines inquiétudes aux coalisés.

Une fois Perdiccas abattu, la lutte se poursuivit contre l'allié du vaincu, Eumène. Antigone ayant été chargé des opérations, un conflit ne tarda guère à le mettre aux prises avec le principal de ses généraux ; ce fait se rattache étroitement à la question des ambitions antigoniennes. Suivant Diodore (XVIII, 39, 7), le nouveau régent, Antipater, se méfiait d'Antigone et craignait de le voir « agir en secret pour son propre compte ». Assertion fort acceptable : le satrape de Phrygie, en effet, venait de manifester dans ses relations avec Perdiccas un vif esprit d'indépendance, et il avait même été l'instigateur de la coalition formée contre le régent ; il est donc naturel qu'Antipater n'ait pas été tout à fait rassuré. Mais son inquiétude était-elle vraiment justifiée ? Est-il certain qu'Antigone ait alors nourri le dessein d' « agir pour son propre compte », c'est-à-dire de mettre la main sur l'autorité impériale ou, du moins, de conquérir l'Asie tout entière ? Rien ne le démontre absolument : il n'est pas impossible que Diodore — ou sa source — ait prêté au satrape de Phrygie, pour l'année 321-320, des projets conçus à une époque sensiblement postérieure.

Antipater, du reste, manifesta sa méfiance en adjoignant son fils Cassandre à Antigone, en qualité de chiliarque (Diodore, *ibid.*) : mesure dénuée d'utilité militaire, puisque Antigone était parfaitement capable de diriger seul les opérations. Qu'il ait été exempt ou non de tout ambitieux désir, il ne pouvait que se montrer irrité de la présence de Cassandre, et l'on explique aisément que ce dernier se soit plaint à son père des mauvais procédés du vieux satrape ; en outre, il accusa Antigone de préparer de dangereuses entreprises (Arrien, *Diadoques*, 38, 43-44). Mais que valaient ces accusations d'un homme exaspéré par le caractère hautain d'Antigone ? Il est d'ailleurs permis de supposer que celui-ci eût

commis une lourde imprudence en s'attaquant au régent avant la défaite d'Eumène. Bref, il n'est nullement prouvé qu'Antigone ait songé dès 321-320 à s'emparer du pouvoir suprême, ou même à étendre largement sa domination ; et il pouvait être sincère en protestant de son innocence (ARRIEN, *Diad.*, *ibid.*).

Le fait est qu'Antipater lui laissa son commandement et le délivra de la présence de Cassandre. Était-il foncièrement convaincu de la loyauté d'Antigone ? Rien ne le prouve ; nous voyons même qu'il rappela en Europe les jeunes rois, sous prétexte de les soustraire à tout péril. En somme, les rapports d'Antigone avec Antipater et Cassandre vers la fin de 321 laissent une impression assez trouble : on n'a jamais démontré que le personnage chargé de combattre Eumène ait également projeté de s'attaquer au régent de l'empire, et il n'est pas du tout certain que les « vingt dernières années de sa longue vie », comme on l'a écrit, se soient passées à « former des projets d'immense envergure »[1]. En revanche, nous constatons que l'adversaire d'Eumène était loin d'inspirer à Antipater une absolue confiance ; et l'on ne peut nier que le rôle joué en 322-321 par le satrape de Phrygie, et ses allures impérieuses, aient été de nature à le rendre extrêmement suspect.

L'année 320 et une partie de l'année 319 s'écoulèrent sans qu'Antigone donnât prise à de nouveaux soupçons : tandis que se déroulaient les premières opérations contre Eumène, l'accord régnait, au moins en apparence, entre le régent et le satrape de Phrygie ; et si ce dernier rêvait alors d'une usurpation, nulle démarche ne laissait entrevoir ses desseins. Diodore affirme, sans doute, que, tout en luttant contre Eumène, assiégé dans Nora, et en affectant une grande amitié pour Antipater, il ne songeait qu'à se rendre indépendant de

1. Cf. P. ROUSSEL, *Le démembrement de l'Empire d'Alexandre*, p. 287 (dans *Hist. gr.* de G. GLOTZ, IV, 1938). — L'auteur ne tarde pas, il est vrai, à atténuer cette affirmation en datant seulement de 315 l'époque à partir de laquelle Antigone sembla « ne plus s'accommoder d'un partage ».

l'autorité royale ; pour y réussir, il essaya de s'entendre avec Eumène ; mais celui-ci réclama de telles concessions que les pourparlers furent rompus ; Antigone en référa à Antipater et, laissant quelques forces devant Nora, marcha contre le frère de Perdiccas (Diod., XVIII, 41 ; cf. Plut., *Eumène*, 9-11). Nous ne voyons aucune raison de contester l'existence de ces négociations ; mais il n'est nullement assuré qu'Antigone les ait entamées avec le dessein de renverser le gouvernement central ; Diodore l'affirme, il est vrai, mais sans en donner la preuve, et il est fort possible que le satrape de Phrygie ait tout simplement voulu en finir au plus vite avec un siège pénible et rude.

Il n'en sera probablement plus de même après la disparition d'Antipater (été 319). Antigone venait de vaincre le frère de Perdiccas, lorsqu'il apprit la mort du régent ; selon un historien[1], il était déjà résolu à se saisir du gouvernement de l'Empire ; comme il avait presque vaincu Eumène, Antipater était devenu « son premier ennemi », contre lequel il disposait de forces irrésistibles (70.000 fantassins et cavaliers et 70 éléphants). Cette hypothèse n'est pas absurde ; mais rien n'en démontre le bien-fondé.

Jusqu'à quel point la mort du régent allait-elle modifier la situation ? Dès qu'Antigone eut appris cet événement, écrit Diodore (XVIII, 47), il projeta de « s'emparer de l'Asie et de ne céder le pouvoir à personne » ; plus loin (*ibid.*, 50), Antigone est représenté comme « espérant usurper l'autorité souveraine » ; mais, pas plus que précédemment, l'historien ne produit la moindre preuve à l'appui de ses assertions. En revanche, il signale avec précision différents faits d'où il est permis de tirer la conclusion suivante : sans aspirer nécessairement au pouvoir suprême, Antigone ne se contentait plus du gouvernement des satrapies que lui avaient accordées ou laissées les partages de 323 et 321.

C'est, d'abord, l'ouverture de nouveaux pourparlers avec Eumène (automne 319) : le satrape de Phrygie lui offrit des

1. Droysen, *Hist. de l'hellénisme* (trad. Bouché-Leclercq), II, p. 160.

présents considérables, la domination de territoires plus étendus et un partage du pouvoir suprême (qu'exerçait Polyperchon au nom des rois) ; en même temps, Antigone révélait ses desseins à ses amis, et distribuait aux plus brillants d'entre eux satrapies et commandements (Diod., XVIII, 50, 53). Ce texte n'attribuant pas à Antigone le projet de se saisir de l'autorité impériale, on a eu raison[1] d'opposer ces négociations à la thèse de ceux qui prêtent au satrape de Phrygie une telle ambition. Mais il n'en reste pas moins qu'en proposant à Eumène un partage de la souveraineté, Antigone dépassait largement les limites assignées à sa domination par les conventions de 323 et 321. Était-il même fermement décidé à respecter les clauses du traité qu'il invitait Eumène à conclure ? En tout cas, ses ambitions avaient singulièrement grandi depuis le temps où se il bornait à combattre la suprématie de Perdiccas. On sait, du reste, que sa tentative échoua, Eumène ayant prétendu sauvegarder les droits royaux, que son interlocuteur voulait pratiquement abolir (Diod., XVIII, 53 ; Plut., *Eumène*, 12 ; Cornelius Nepos, *Eum.*, 5, 7).

Vers la même époque, Antigone témoigna encore de son vif désir d'agrandissement en s'attaquant aux satrapes de Phrygie hellespontique et de Lydie. Le premier, Arrhidaios, soucieux de fortifier la défense de sa satrapie contre une agression éventuelle d'Antigone, essaya — d'ailleurs en vain — de prendre Cyzique : sous prétexte qu'il assaillait ainsi « une ville grecque alliée et sans reproche », Antigone envoya des troupes à l'aide de Cyzique (peut-être déjà libérée, du reste), et somma Arrhidaios d'évacuer presque entièrement sa satrapie ; une lutte s'ensuivit, qui aura pour effet de placer toute cette région sous l'autorité d'Antigone (Diod., XVIII, 51-52, 72). Il nous paraît impossible de ne pas attribuer à un sentiment d'ambition l'initiative que prit alors le satrape de Grande-Phrygie : même s'il était sincèrement épris de l'autonomie des cités helléniques[2], il lui suffisait que Cyzique eût

1. Cf. P. Roussel, *l. l.*, p. 289.
2. Cf. sur ce point notre article des *Mél. Van de Weerd*, 1948, p. 101-118.

repoussé l'agresseur, et il n'avait plus dès lors qu'à rappeler les forces expédiées au secours de la ville.

Avant même d'avoir écrasé Arrhidaios, il s'attaqua au satrape de Lydie, Clitos (peut-être, comme l'a supposé P. Roussel, *l. l.*, p. 290, en l'accusant, lui aussi, de brimer des cités grecques) ; il enleva peu à peu les différentes villes lydiennes, et Clitos se plaignit au régent (Diod., XVIII, 52). Bref, même si Antigone ne songeait pas encore à dominer l'empire, il s'efforçait, du moins, d'étendre sa souveraineté sur l'Asie Mineure. Il n'était, d'ailleurs, ni le seul, ni le premier à violer les traités de partage : Ptolémée avait agi de même dès 320, en chassant de Syrie le satrape Laomédon[1]. A la conquête territoriale, Antigone ajouta, du reste, la spoliation financière : maître d'Éphèse, il y fit main basse sur 600 talents d'argent destinés à la Macédoine : « un tel acte montre à l'évidence », écrit Diodore (XVIII, 52), qu'Antigone « opérait désormais uniquement pour son compte et s'insurgeait ouvertement contre les rois ». En somme, la politique suivie en 319 par le satrape de Grande-Phrygie atteste un désir certain d'agrandissement ; ne se contentant plus — comme en 322 et 321 — d'agir en maître dans les régions que lui ont assignées les traités, il entreprend de soumettre d'autres satrapies, d'accroître ses divers moyens d'action, et de conquérir au moins une large part du pouvoir impérial.

Ces ambitions allaient encore se manifester, vers la même époque, sous un autre aspect : l'intrigue nouée avec Eumène contre le régent ayant échoué, Antigone recourut à l'aide d'un nouvel allié, qui l'avait ardemment combattu en 321 : Cassandre. C'est d'ailleurs ce dernier qui semble avoir pris l'initiative du rapprochement : ne pouvant supporter d'être relégué au second rang dans l'Empire par la décision d'Antipater qui avait confié la régence à Polyperchon, il vint solli-

1. W. Tarn rapproche avec raison cet événement de l'invasion de la Phrygie hellespontique et de la Lydie par Antigone (*C. A. H.*, VI, p. 472) ; mais il n'eût pas été inutile d'ajouter que l'attentat du Lagide contre les traités précéda celui d'Antigone.

citer l'aide d'Antigone, en ajoutant que celle du Lagide lui était promise ; et ses avances furent bien accueillies. Qu'espérait au juste Antigone de son alliance avec Cassandre ? En promettant à ce dernier un appui total et l'envoi immédiat d'une flotte et d'une armée, dit Diodore (XVIII, 54), il déclarait obéir à sa vieille amitié pour le père de Cassandre. Prétexte de mince valeur, Antipater ayant durement froissé le satrape de Grande-Phrygie en le faisant surveiller par Cassandre et en lui retirant la garde des jeunes rois. Il faut donc chercher ailleurs les motifs de la conduite d'Antigone. Selon Diodore (XVIII, *ibid.*), il voulait mettre à profit les embarras suscités à Polyperchon par son entente avec Cassandre « pour envahir l'Asie sans être inquiété et se forger une souveraineté absolue » ; mais rien ne nous oblige à accepter cette affirmation, qui n'est étayée d'aucune preuve, et il est très possible qu'Antigone ait eu simplement pour but de soustraire à toute ingérence du pouvoir central ses possessions initiales et, aussi, ses récentes annexions (dont les victimes s'efforçaient précisément d'obtenir l'appui de Polyperchon).

L'accord entre le satrape de Grande-Phrygie et Cassandre, scellé par le mariage du fils du premier avec la sœur du second, fut bientôt marqué par un acte fort significatif : Antigone expédia à son allié 4.000 soldats et 35 navires, destinés à maintenir Athènes sous la domination macédonienne (Diod., XVIII, 68). Ainsi, l'homme qui, peu auparavant, se proclamait le défenseur d'une ville hellénique contre un satrape dont il convoitait les possessions, aidait le fils d'Antipater à briser l'indépendance de la plus importante des cités grecques : un tel fait illustre fort bien le caractère étroitement personnel de la politique antigonienne. Il n'est pas assuré, toutefois, que le vieux satrape ait déjà conçu le projet de soumettre l'empire à sa domination ; de 319-318 à 316, la situation générale ressemble même beaucoup à ce qu'elle était sous la régence de Perdiccas : loin d'être isolé, Antigone fait partie d'une coalition ayant pour objet, comme celle de 322-321, d'abattre le régent et son allié Eumène.

On sait comment s'acheva la lutte : au début de 316,

Eumène fut vaincu, en partie grâce à l'appui que Séleucos, satrape de Baylonie, et Python, satrape de Médie, prêtèrent à son adversaire (Diod., XIX, 12-14, 17, etc.). Mais Antigone ne tarda guère à se retourner contre ses alliés : d'abord, il fit arrêter et exécuter Python, qu'on lui dénonçait comme ayant essayé de corrompre ses soldats (Diod., *ibid.*, 46). Que valaient ces accusations ? On l'ignore absolument : il n'est donc pas impossible qu'Antigone ait pris contre le satrape de Médie une mesure strictement défensive ; mais il peut également avoir obéi — comme en 319 — au désir d'accroître son domaine asiatique. Puis, ce fut la mainmise sur les 5.000 talents d'argent trouvés à Ecbatane. Ayant pénétré en Perse, Antigone y reçut les honneurs royaux, « comme s'il eût été le souverain de l'Asie » (Diod., *ibid.*, 46-47) ; procédant à des remaniements qui lui assuraient le contrôle de différentes satrapies, il priva de sa fonction, notamment, le satrape de Perse, Peucestas ; à Suse, il se saisit encore de 15.000 talents ; enfin, il rompit avec Séleucos, auquel il demanda des comptes sur l'origine de ses ressources, en dépit de l'accueil fort amical que lui avait réservé le satrape de Babylonie. Redoutant le sort de Python, Séleucos se réfugia auprès de Ptolémée, qu'il mit au courant des récents empiètements d'Antigone (Diod., *ibid.*, 48-55). Au total, durant le printemps et l'été 316, tantôt en invoquant des prétextes plus ou moins fondés, tantôt fort brutalement, le satrape de Phrygie avait largement étendu son autorité en Asie centrale et accru dans d'énormes proportions ses ressources financières ; sa puissance, déjà grande en 319-318, était devenue redoutable, sans que cette extension parût justifiée par le besoin de repousser des agressions, ou par l'importance exceptionnelle des services rendus à la cause commune. Rien ne prouve absolument, sans doute, qu'Antigone ait alors aspiré — comme Séleucos l'en accusa devant Ptolémée et comme le déclare expressément un historien moderne (Droysen, II, p. 303) — à se rendre maître de l'Empire ; mais une telle hypothèse n'a rien d'invraisemblable ; en tout cas, même si le vainqueur d'Eumène ne projetait pas réellement d'acquérir la souveraineté impériale, il

semblait du moins enclin à tenter une aussi vaste entreprise, dont une puissance militaire et financière formidablement accrue lui permettait d'espérer la réussite. Les inquiétudes qu'allaient ressentir les autres diadoques sont donc parfaitement explicables.

En somme, s'il n'est nullement démontré que, dès le premier partage de l'Empire, ou même dès la chute de Perdiccas ou la mort d'Antipater, Antigone ait rêvé de saisir l'autorité souveraine, s'il n'est même pas prouvé qu'il ait songé à dominer l'Asie tout entière avant l'écrasement d'Eumène, il est du moins assuré qu'il contribua largement dès 322-321 à l'affaiblissement du gouvernement central, ce qui pouvait, le cas échéant, faciliter le succès de ses ambitions ; et il est également certain qu'à maintes reprises, de 319 à 316, il agrandit ou tenta d'agrandir — fort habilement, du reste, et avec la collaboration d'autrui — la domination et les ressources territoriales, financières et militaires que lui avaient accordées les traités. Il est naturellement impossible de discerner ses desseins profonds ; mais un fait n'est pas contestable : si Antigone n'usa pas toujours de méthodes violentes et agressives, la politique qu'il suivit pendant des années fut du moins très inquiétante, propre à éveiller ou à ranimer tous les soupçons.

Paul Cloché.

NOTE SUR UN BAS-RELIEF DIONYSIAQUE DU MUSÉE NATIONAL D'ATHÈNES

Les lacunes, dans notre connaissance de la sculpture à sujets dionysiaques, ont été à plusieurs reprises signalées[1] : il n'est pas possible, à l'époque archaïque, d'y suivre l'évolution d'un type, mais seulement de définir quelques étapes qui ne se peuvent coordonner qu'avec le secours des informations, mieux enchaînées, fournies par la céramique. Aussi bien c'est à elle que nous aurons recours surtout pour interpréter le bas-relief que nous nous proposons de soumettre ici à un nouvel examen.

Le document sculpté à sujet bachique le plus ancien que nous connaissions est le fragment en poros blanc jaunâtre, considéré comme provenant d'un fronton, trouvé jadis près du sanctuaire de Dionysos Eleuthéreus, entreposé quelque temps au Musée épigraphique, conservé aujourd'hui au Musée National, à Athènes[2] (fig. 1).

Le format, la hauteur croissante des personnages, permettent de reconnaître avec certitude croyons-nous, le reste

1. Rapp, *in* Roscher, *Lexicon d. gr. u. r. Myth.*, II, 2269 ; Marbach dans *R. E.*, XIV, 570.

2. Publié par F. Studniczka, *Ath. Mitt.*, 1886, p. 79 sqq., pl. II ; J. N. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum* (*Die Reliefs*, Athènes, s. d., p. 673, n. 3131, pl. CCXXXVI). J'ai pu récemment, grâce à l'obligeance de M. Karousos, examiner ce relief dans les réserves du Musée National. En voici les mesures exactes : h. à la tête du satyre de g. : 0 m. 43 ; à la tête du satyre de dr. : 0 m. 49 (rampant intact entre ces deux points) ; larg. totale : 0 m. 71 ; épais. : 0 m. 20 env. Aucune trace de goujons.

du décor d'un tympan. S'il a appartenu au premier temple de Dionysos, selon une hypothèse qui sera discutée plus loin, il a fait partie d'un fronton de 5 mètres de largeur, ce qui permettrait d'y loger, en tenant compte des figures couchées,

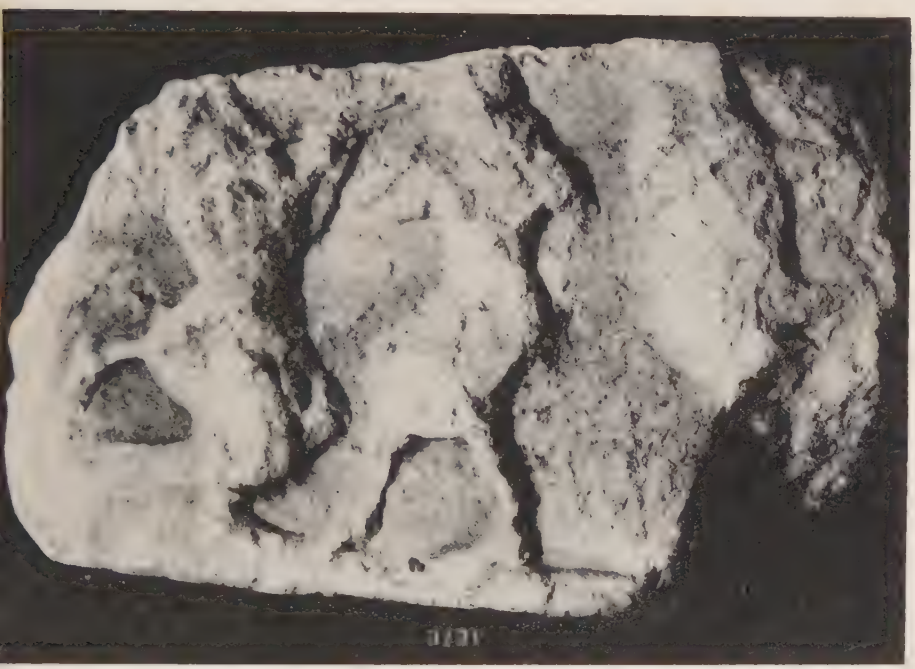

Fig. 1. — Musée National d'Athènes : bas-relief n° 3131.

une quinzaine de personnages analogues aux trois qui sont conservés. Il est extrêmement délabré, et, outre de nombreuses cassures, il présente une surface érodée qui ne laisse nulle part paraître le poli original. Trois personnages sont visibles, une Ménade au centre, tournée vers son compagnon de gauche avec qui elle esquisse un « pas de deux », et deux Silènes ithyphalliques, dont celui de droite, tourné vers la cassure, appartenait sans doute à un groupement analogue à celui qui est préservé. La Ménade danse, les jambes écartées,

les genoux pliés, la pointe des pieds légèrement tournée vers l'intérieur, le pied droit soulevé sur la demi-pointe, pose peu gracieuse et qui se retrouve, mais inversée, sur une coupe à bande de New York représentant un sujet analogue[1]. Les bras, très mutilés, faisaient en s'opposant, l'un baissé et l'autre relevé, le « geste bachique », fréquent chez tous les personnages du thiase[2] (fig. 3). De la tête, on ne discerne que la chevelure qui tombe en masse sur l'épaule. On ne distingue pas d'attributs, mais la longueur de la tunique, arrêtée sous le genou, rappelle un tesson archaïque des fouilles de l'Agora d'Athènes, proche de Sophilos, seul autre exemple, à notre connaissance, avec une monnaie macédonienne, d'une Ménade portant un vêtement de cette dimension[3]. Sous réserve de cette particularité, elle est comparable aux Nymphes du vase chalcidien de Leyde, par le dessin général de la tunique, le mouvement des bras[4]; ou au type général de la Bacchante sur les amphores à métopes attiques contemporaines d'Amasis, dont elle a l'allure et la silhouette animée.

Le type du Silène, mieux discernable dans le personnage de gauche surtout, va nous fournir davantage d'éléments d'appréciation. Il a les formes charnues, le cou mal dégagé du Silène de l'amphore Castellani[5], de style chalcidien; le

1. *Metropolitan Museum*, n. 17, 230, 5 : cortège d'Héphaistos, Dionysos et le thiase ; J. D. Beazley, *Attic Black-figure*, pl. I, 3 ; F. Brommer, *J. d. I.*, 1937, p. 202, fig. 5-6 : ci-après, p. 202, fig. 3. Cf. la première Ménade, à gauche du mulet. Sur la datation des coupes attiques à figures noires, cf. l'étude récente de F. Villard, *REA*, t. XLVIII, p. 153 sqq. et surtout p. 180. Le document peut être placé vers 540 ou peu après.

2. Appellation due à Emmanuel, *La danse grecque antique*, Paris, 1896, p. 94.

3. Fouilles de l'Agora, n. 1712. — P. 334, fragment d'un dinos : Nymphe et Satyre ; publié par R. S. Young, *Hesperia*, IV, 1935, p. 430 sqq., fig. 5. Monnaie de la Grèce du Nord (non antérieure au dernier tiers du VI^e^ s. : Cl. Schaeffer, *Une trouvaille de monnaies grecques archaïques à Ras Shamra*, *Mél. Dussaud*, t. I, p. 408, fig. 5, n. 12). Sur cette série de monnaies comportant Nymphe et Satyre, cf. E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, 2^e^ partie, I, col. 1197-1200, pl. LV. Elles sont originaires de Thasos ou de Macédoine.

4. Leyde, n. 1626, amphore : Ménades et Silènes ; A. Rumpf, *Chalkidische Vasen*, Berlin et Leipzig, 1927, p. 7-8, pl. II-V.

5. Rome, coll. Castellani, n. 47, psyctère : Nymphe et Silène ; Rumpf, *l. l.*, p. 26, pl. CXIX.

phallos démesuré se retrouve sous cet aspect dans la céramique chalcidienne également, sur la coupe du roi Phineus[1] ; les épaules lourdes, l'arrière-train saillant, les extrémités grêles, le mouvement alerte, ont des équivalents dans les vases chalcidiens de Bruxelles et de Leyde[2]. Ces ressemblances expliquent qu'on ait songé à comparer ce relief, de préférence, aux vases de Chalcis[3]. Cependant, la flûte dont joue l'un des Silènes ne se rencontre qu'en Attique, où l'aulodie s'était maintenue, alors qu'ailleurs elle avait été supplantée par d'autres instruments ; dans la céramique de cette région une coupe de Copenhague, de la série des coupes de Siana[4], un vase d'Amasis[5], offrent eu égard aux Silènes, de fortes analogies avec le relief en poros. Ces analogies deviennent plus frappantes encore dans la céramique nicosthénienne[6] : sur une amphore du Louvre, nous retrouvons non seulement la même corpulence, disproportionnée du tronc aux attaches, mais le même mouvement des jambes qui « marquent le pas », selon le langage de l'orchestique. La flûte manque ici cependant, et l'ithyphallisme (fig. 2). Il est à remarquer que les documents invoqués relativement aux Silènes (même la coupe de Siana, proche d'Amasis) nous orientent tous vers l'Ionie, que ce soit par l'intermédiaire de Chalcis, par Amasis ou par Nicosthénès. La plupart des Satyres plus purement attiques ont des formes moins épaisses.

Enfin, si nous considérons l'ensemble du relief qui nous propose une effigie animée du thiase dansant, divisé en groupes

---

1. Wurzbourg, n. 354 : int. Dionysos et Ariane en char, Nymphes, Silènes : A. Rumpf, *l. l.*, pl. XL-XLV.

2. Bruxelles, n. A 135, cratère : Ménades et Silènes ; Rumpf, *op. cit.*, p. 54, pl. XXVII-XXX ; amphore de Leyde, ci-dessus, n. 4, p. 198.

3. Cf. Rapp, Roscher, *Lexicon*, II, 2258.

4. Copenhague, inv. 5179 : Dionysos et thiase ; *CVA*, Danemark, III, pl. Dan. 115, 3 *a* ; J. D. Beazley, *JHS*, 1931, p. 280, n. 14.

5. Wurzbourg n. U 331, amphore : Silènes au pressoir ; G. Karo, *J. H. S.*, 1899, p. 136 sq., pl. V ; Hoppin, *Handbook of Greek black-figured vases*, Paris, 1924, p. 45.

6. Amphore du Louvre F 104, Silènes et Ménades : *CVA*, Louvre, IV, pl. Fr. 200, 2, 6 et 10 ; photo du Musée, cf. surtout le Silène de gauche.

de deux personnages se faisant face, encadrant vraisemblablement une figure centrale, nous trouvons au plus tôt une disposition ainsi fractionnée sur les vases chalcidiens de Bruxelles et de Leyde déjà cités, sur une amphore pontique[1], et rarement avant Nicosthénès, dans l'art attique[2].

Nous sommes plus gênés si nous cherchons à replacer notre fragment de poros parmi les sculptures, car, dans ce domaine, nous ne connaissons rien d'analogue. Les frontons

Fig. 2. — Amphore de Nicosthénès : Louvre F. 104.

en poros de l'Acropole traitent de sujets fort différents : combien plus raide, cependant, si on veut tenter le rapprochement, la figure féminine du Fronton de l'olivier[3], comparée à la silhouette de notre Ménade, disgracieusement contorsionnée par la danse bachique, qui n'est jamais à l'époque archaïque plastiquement belle, mais point maladroitement saisie par le sculpteur. Le style de la draperie, au contraire, autant qu'on en peut juger, n'annonce aucune recherche de plis. Dautre part, le relief n'est pas très haut et il est bordé

1. Louvre E 703, Ménades et Silènes ; photo Giraudon, n. 31, 395 ; P. Ducati, *Pontische Vasen*, Berlin, 1932, p. 22.

2. Un Silène et une Ménade se font face aussi sur le dinos du Louvre E 876, légèrement postérieur au vase François, représentant le cortège d'Héphaistos, Giraudon n. 32962 ; E. Pottier, *Vases antiques du Louvre*, II, p. 83, pl. LXII.

3. Cf. Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque* (*La sculpture*, I, Paris, 1935, fig. 210).

en bas d'un bandeau de 0 m. 04 de largeur : archaïsme ? Ou inélégance due à un sculpteur peu raffiné ?

Le style de l'ensemble, si difficile à apprécier en l'état actuel, vif, sans hiératisme ni maladresse majeure, révèle des influences ioniennes chez le Silène surtout. Ce n'est pas encore l'aisance, ce n'est plus la raideur du haut archaïsme.

Et il est malaisé de fixer une date. Pour Rapp et Marbach dans leurs études sur le type de la Ménade, ce monument présente la plus ancienne effigie de Bacchante[1], ce qui n'est pas défendable, comme l'analyse qu'on vient de lire l'a montré. Studniczka ne propose pas de date, mais le rattache au plus ancien temple de Dionysos Eleuthereus. Rapp le place dans la première moitié du VI^e siècle. Mlle Bieber le fait remonter jusqu'au début du siècle[2]. Mais on s'est mépris, croyons-nous, sur le caractère de cette sculpture : l'apparence déplaisante que lui vaut son mauvais état de conservation a fait croire à un archaïsme très haut, en lui donnant un aspect fallacieusement rudimentaire.

Sans tirer de conclusions trop précises de la céramique — puisque les correspondance que nous y avons relevées s'échelonnent de 560 environ, si l'on prend la datation haute de Buschor, depuis 550 environ, si l'on prend celle de Rumpf, jusque vers la fin du troisième quart du siècle — on peut en déduire qu'il ne faut pas s'écarter trop loin d'Amasis, céramiste plutôt novateur, et de Nicosthénès, artiste conservateur dans le domaine du style, ce qui remonte un peu notre limite inférieure. Enfin, tenant compte de l'alacrité dionysiaque qui se dégage du relief et qu'accentue la disposition savante des personnages dans le thiase d'ores et déjà constitué, répartis même en figures chorégraphiques, nous croyons devoir le placer plutôt après le milieu du siècle qu'avant. Nous proposons même de le descendre vers 540, c'est-à-dire vers l'époque de la coupe de New York (fig. 3), peu avant l'amphore du Louvre (fig. 2) ; cette date permettrait au surplus de l'inté-

1. Roscher, *Lexicon*, II, 2258 ; *R. E.*, XIV, 570.
2. *History of Greek and Roman theater*, Princeton, 1939, p. 99.

grer au premier temple de Dionysos Eleuthereus, solution la plus satisfaisante envisagée par Dörpfeld, proposée par Studniczka, écartée depuis comme nous le verrons. La sculpture en poros n'a disparu que très progressivement devant le marbre[1], et en supposant que ce fronton appartienne aux derniers témoins de cette technique déclinante, on peut le

Fig. 3. — Coupe du Metropolitan Museum n° 17230.5
(d'après *JHS.*, 1937, p. 205, fig. 5)

repousser après les ensembles de poros de l'Acropole[2], où il est vraisemblable que le marbre fut utilisé en bonne place, avant d'orner les bâtiments moins en vedette des pentes inférieures.

Cette date de 540 est une limite qu'il ne faudrait pas dépasser à cause de la matière employée, en raison aussi du caractère de la tunique portée par la Ménade, si rare qu'on ne sait d'ailleurs trop comment la situer, mais qui semble plutôt un indice d'ancienneté, malgré sa réapparition tardive

1. H. Lechat, *La sculpture attique avant Phidias*, Paris, 1904, p. 97 et 101.
2. Ch. Picard, *l. l.*, p. 593 sqq., place les plus récents vers le milieu du siècle.

sur une monnaie de la Grèce du Nord. L'influence de la transformation du vêtement ne s'y fait en tout cas pas encore sentir[1].

La fin de la décade 550-540 coïncidant avec l'aggravation de l'influence ionienne sur l'art attique, nous paraît pour toutes ces raisons, acceptable.

***

Peut-on concilier ces données avec celles de la construction du premier temple de Dionysos Eleuthereus, auquel il serait tentant de rattacher ce fragment décoratif ? Ce temple en poros n'a pas été daté par Dörpfeld, qui, prenant en considération divers signes d'archaïsme, la forme des crampons notamment, lui assigne seulement comme limite inférieure la représentation de la première tragédie de Thespis en 524, date à laquelle il existait déjà sans doute, pense-t-il[2]. Il est associé au règne de Pisistrate par M. Ch. Picard qui y a vu un des témoins de la politique religieuse conciliatrice du tyran et accepte le terminus *ante quem* de Thespis ; il n'y a pas encore dans cette proposition — étant donné la durée du règne de ce monarque — de précisions gênantes pour l'affectation de notre fronton : c'est le sens des conclusions de M. Ch. Picard qui ne refuse pas de réunir sculpture et temple[3].

Mais Mlle Bieber invoquant les travaux de Dinsmoor qui daterait le temple de la fin du temps de Pisistrate, vers 530, et croyant à l'archaïsme très prononcé du fronton, dissocie la sculpture de l'édifice[4] ; M. Ch. Picard se range désormais à cet

---

1. Placée par Langlotz entre 540 et 530, *Zeitbestimmung d. strengrotf. Vasenmalerei u. d. gleichzeitigen Plastik*, Leipzig, 1920, p. 28 sqq. : date généralement acceptée depuis.

2. W. Dörpfeld et E. Reisch, *Das griechische Theater*, Athènes, 1896, p. 16.

3. *Revue historique*, 1931, *Les luttes primitives d'Athènes et d'Éleusis*, p. 71 : le temple daterait au plus tôt de l'époque pisistratique. Le fronton, sous réserve d'une question de détail matériel — question sur laquelle nous reviendrons plus loin — appartiendrait au temple (Ch. Picard, *L'Acropole*, Paris, 1932, p. 66-67).

4. Bieber, *l. l.* Nous ne savons à quelle étude de Dinsmoor Mlle Bieber a voulu faire allusion, car elle n'indique pas l'ouvrage ; elle donne du moins comme

avis[1]. Il faudrait donc rattacher le fronton à un temple plus ancien, que rien encore ne décèle dans le téménos de l'Eleuthereus.

Si nous tenons compte maintenant des contingences matérielles, nous constatons qu'elles sont favorables à l'hypothèse primitive de Studniczka. Le fragment sculpté a été trouvé fort près du temple ; la pente du rampant n'est plus, comme on avait pu le croire, un argument contre l'appartenance du fronton au temple, si l'on admet une réparation ultérieure du bord supérieur de la plaque ornée ; solution proposée parmi d'autres par Dörpfeld[2], envisagée ensuite favorablement par M. Ch. Picard[3]. Or il est difficile en l'état actuel du fragment de loger entièrement la tête du Satyre de droite. De plus, il n'est pas interdit de supposer qu'un bandeau complétait vers le haut l'encadrement du tympan. Dans ces conditions, la modification volontaire, ou peut-être accidentelle, du rebord supérieur de la plaque, devient non seulement plausible, mais nécessaire.

Enfin Fiechter, dans son étude sur le théâtre de Dionysos, où il s'occupe accessoirement du temple, écarte un second fragment du fronton trouvé près des fondations, ce qui supprime les difficultés relatives à l'assemblage des deux morceaux. Il estime en outre que les mesures du relief semblent concorder avec celles du temple[4].

Sans pouvoir discuter l'époque de la construction de l'édifice, il y a lieu cependant de noter ici que si l'on accepte nos vues sur le fronton, l'écart des dates n'est pas considérable entre celui-ci et le bâtiment auquel il semble normal de le faire appartenir. Fiechter ne donne aucune précision quant à la construction du premier temple ; il constate seulement

---

référence : E. Fiechter, *Antike griechische Theaterbauten*, VII, *Dionysos-Theater*, Stuttgart, 1936, I, p. 11 et 77 sq., pl. II et III ; or, cet auteur confirme la thèse Dörpfeld-Studniczka, cf. ci-dessous, n. 4.

1. *Rev. arch.*, 1941, I, p. 139.
2. *L. l.*, p. 18-19.
3. *L'Acropole*, *l. l.*.
4. *L. l.*, p. 66.

que la scène érigée dans le dernier quart de siècle a causé un dommage *(beeinträchtigt)* au temple de Dionysos, et qu'on la date d'une façon générale du VI^e^ siècle. Quant au fragment sculpté, il appartient peut-être au temple, dit-il[1].

Nous appuyant sur cet avis, et considérant que les exigences architectoniques, dans l'opinion de ceux qui ont étudié le temple, ne semblent pas contraires, nous maintenons donc que la date approximative de 540 est vraisemblable pour le relief et tentante pour le temple : Pisistrate revenu depuis peu de son second exil, qui l'a conduit jusque dans la région du mont Pangée[2], a pu être alors incité à faire construire le temple, entreprise favorable au développement d'un culte, dont il venait peut-être de subir l'attrait dans la région même où il était le plus florissant.

***

Le caractère unique de ce document, l'intérêt qu'il y avait à le situer par rapport aux édifices du culte, nous a fait nous y attarder un peu longuement peut-être. Il nous reste encore à en tirer quelques conclusions relativement à la figuration bachique au VI^e^ siècle.

Une constatation s'impose tout d'abord : au point de vue iconographique, ce relief, qui reproduit un type de Nymphe bachique peu fréquent, ne nous montre cependant rien de spécifiquement nouveau, il nous donne seulement une version agrandie des représentations céramographiques. Il ne contredit certes pas les allégations de Rapp, le plus ancien historien des Ménades, constatant la similitude entre la sculpture et la peinture de vases dans le domaine des représentations de Ménades[3]. La même remarque est vraie pour les Silènes. L'œuvre a cet intérêt de nous renseigner sur le caractère de la décoration monumentale d'un édifice consacré au culte dionysiaque à l'époque archaïque, et de fournir sous ce rapport, le plus ancien

1. *L. l.*, p. 66 et 69.
2. G. Glotz, *Histoire grecque*, I, Paris, 1925, p. 447.
3. Roscher, *Lexicon*, II, 2269.

témoignage connu[1]. L'aspect très animé de ce décor, si différent à cet égard de la plupart des ensembles en poros, répond à l'attente où l'on pouvait être au sujet de l'ornementation d'un temple affecté à une religion orgiastique. Il révèle en même temps un effort couronné de succès, du sculpteur archaïque qui abordait peut-être pour la première fois un tel sujet.

Cette tradition d'un art qui se devait de demeurer particulièrement « parlant », sera reprise dans la sculpture archaïque à la porte de Dionysos et d'Héraclès, à Thasos, à l'extrême fin du VI^e^ siècle[2], puis au moyen de la fresque cette fois, dans le second temple de Dionysos Eleuthereus[3]. Elle sera fixée dans la pierre à nouveau, au fronton du temple d'Apollon, à Delphes[4]. Enfin le fronton de marbre découvert à Samothrace[5], d'apparence assez calme à en juger par les vestiges qui nous sont parvenus, atteste la permanence jusqu'à la fin de l'époque classique, d'un art bachique architectural dont notre fragment d'Athènes est le plus ancien témoin connu. La rareté des monuments illustrant aujourd'hui cette tradition, mise en évidence par la pléthore des objets de même inspiration relevant des arts mineurs, ne doit pas nous en faire sous-estimer l'éclat désormais éteint.

E. Coche de la Ferté.

1. Nous ne savons rien, en effet, de la façon dont était orné le temple de Dionysos ἐν λιμναῖς, plus ancien que celui de Dionysos Eleuthereus, au dire de Thucydide, II, 15.

2. Ce bas-relief perdu est connu seulement par un mauvais dessin publié par S. Reinach (*Chroniques d'Orient*, I, 1885, p. 106) ; il représentait Dionysos et trois Ménades (cf. F. Studniczka, *Oesterr. Jahresh.*, 1903, p. 159 ; Ch. Picard, *Sculpture archaïque*, p. 416). Cet important monument est, avec les monnaies, un des rares témoignages plastiques de l'ascendant considérable de Dionysos sur Thasos, dû sans doute à l'influence de la Thrace voisine (cf. L. R. Farnell, *Cults of the Greek States*, V, Oxford, 1904, p. 140).

3. Les châtiments de Penthée et de Lycurgue, Dionysos, Ariane et le retour d'Héphaistos y étaient représentés (Pausanias, I, 20, 3) ; ces fresques sont attribuées à Parrhasios par Ch. Picard, *Rev. phil.*, 1931, p. 211 sqq.

4. Paus., X, 19, 4 ; R. Vallois, *BCH*, 1931, p. 339-353, se fondant sur le Péan de Philodamos, dispose des Muses autour de Dionysos à la place des Thyiades identifiées par le Périégète, mais sans doute la ferveur bachique y régnait-elle quand même ; sinon comment Pausanias s'y serait-il trompé ? Si tant est qu'il se soit trompé.

5. A. Conze, A. Hauser et J. Niemann, *Arch. Untersuchungen auf Samothrake*, Vienne, 1875, p. 22 sqq., pl. 37-38.

UNE PRÊTRESSE D'ISIS : MASQUE ÉGYPTO-ROMAIN DE MOMIE (MUSÉE DE MARSEILLE)

Les masques en plâtre peint des momies de l'Égypte gréco-romaine sont bien dignes de retenir l'attention d'un romaniste. On saisit certains rapports avec les portraits en marbre de cet art romain qui doit être étudié dans le développement de la civilisation méditerranéenne[1]. On devine plus d'une concordance entre l'usage des *imagines*, conservées dans l'atrium, et celui des plus vieilles croyances égyptiennes[2].

Ces masques paraissent contemporains des portraits peints sur bois ou sur toile. Après avoir, autrefois, placé le début de cette dernière série à l'époque ptolémaïque[3], on s'accorde aujourd'hui à en fixer l'essor dans les premières décades du Ier siècle de notre ère[4]. Les spécialistes prétendirent tout

1. Kaschnitz-Weinberg, *Ritratti fittili etruschi e romani del sec. III al I av. Cr.*, dans *Rend. Pont. Ac.*, III, 1924-1925, p. 325 et 346 sqq. — L'étude comparée du portrait romain de l'époque républicaine et des derniers portraits ptolémaïques a été commencée par des savants tels que P. Graindor (*Bustes et statues portraits Ég. rom.*, 1937) ; Fr. Poulsen (*Gab es eine alex. Kunst*, dans *From the Coll. Ny Carlsberg Glypt.*, II, 1938, p. 27 sq. et fig. 29 sq.) et G. A. Snijder (*Hell.-röm. Portr. aus Aeg.*, dans *Mnemosyne*, VII, 1939, p. 253 sqq.).

2. Cf. P. Perdrizet dans *Mél. Bidez*, 1934, II, p. 723. — Cf. les bustes réalistes des tombes romaines vers 60-20 av. J.-C., dont certains sont exécutés du vivant du mort (inscr. : *sibi viroque, vivit*, etc.) ; A. N. Zadoks-J. Jitta, *Anc. Portraits in Rome*, 1932, p. 71 sqq.

3. Depuis le IIe s. av. J.-C., selon Ebers, suivi par Th. Schreiber. Mais aucun spécimen n'a été trouvé dans les nécropoles ptolémaïques.

4. Cf. C. C. Edgar, *On the dating of Fayum portraits*, dans *J. H. S.*, 1905, p. 229 sqq. : planchettes peintes depuis Claude jusqu'au second quart du IIIe s. ;

de suite les classer et les dater : alors que, parmi ces 400 à 600 portraits peints, beaucoup restent incompris, souvent même inconnus, dans les musées et les collections privées des deux mondes[1]. Les deux tentatives principales[2] — dont la dernière distingue vingt-cinq groupes différents — résultent des considérations stylistiques et des datations de coiffure qui appellent de sérieuses réserves[3].

Quant à nos masques, à part la belle suite du Musée du Caire provenant du Fayoum et de la Moyenne Égypte[4], on ne les a guère étudiés qu'isolément. La plupart attendent encore un simple recensement[5]. Nous voudrions ici, où la place nous est limitée, insister sur la *coiffure* de trois d'entre eux, au Musée de Marseille, en attendant qu'ils prennent rang dans un travail plus étendu, où d'autres questions — notamment celle de l'ethnologie — seront, à propos de chacun, tour à tour envisagées[6].

---

masques modelés du milieu du Ier au début du IIIe. Selon H. Drerup (*Datierung Mumienporträts*, 1933, avec 31 fig.) : de l'ép. d'Auguste à la seconde moitié du IVe s. ; surtout de l'ép. des Antonins.

1. Les meilleures descriptions de certaines séries sont celles de Fl. Petrie, *Roman portraits and Memphis IV*, 1911, et de C. C. Edgar, *Gr. Eg. coffins, masks and portraits* (*Cat. gén. Caire*, 1905, nos 33214 sqq. et p. XIII-XIV). Sur ceux de l'Ermitage, cf. A. Strelkov, *Faiumsky Portret*, 1936 ; pour le Royal Ontario Museum (Toronto), cf. ci-dessous, n. 5.

2. Ad.-J. Reinach, *Rev. arch.*, 1914, II, p. 32 sqq. et 1915, II, p. 1 sqq. ; H. Drerup, *l. l.*

3. Cf. le compte rendu de Drerup par K. A. Neugebauer, dans *Gnomon*, 1934, p. 665-666. — Pour les dates attribuées par D. à ses nos 1, 5 et 8, cf. G. Lippold, dans *Deutsche Lit. Z.*, 1934, 1323 ; pour celles des nos 21-23, cf. Walter G. Gross, dans *Phil. Woch.*, 1939, 1171.

4. C. C. Edgar, *l. l.*, nos 33126-33213, pl. VII-XXX et p. II-XII.

5. Cf. p. ex., en dernier lieu, les courtes notices, avec 16 fig., sur la Coll. du Royal Ontario Museum à Toronto, dans *Am. J. Arch.*, 1945, p. 52-61 et pl. I-VI (Mary Mc Crimmon). — Le Metrop. Mus. de New-York possède 38 documents (cf. *Bull. Metr. Mus.*, 1910, p. 67, et 3 fig.).

6. Une des questions les plus importantes est celle des restaurations modernes. Par ex., les portraits peints du Fayoum provenant de la coll. du marchand viennois Th. Graf ne se présentent plus tels qu'ils ont été trouvés, mais avec de soigneuses restaurations de peinture, où l'on s'est, néanmoins, efforcé de garder le caractère de l'image antique. Cf. U. Wilcken, dans *Arch. Jahrb., Anz.*, 1889, col. 1. De cette coll., j'ai étudié à Prague, Gall. Nat., deux planchettes dont on possède les photographies avant restauration. J. Frel en préparera la publication.

Ces masques en plâtre, trop souvent détachés de leur partie inférieure, nous apprennent moins sur l'habillement et les bijoux que les portraits sur planchettes. Au contraire, la coiffure, trop souvent indistincte sur celles-ci, apparaît très bien sur nos masques. Où se formait cette mode ? Pour les hommes, la question n'est pas douteuse. Le césar-pharaon, dont les *imagines* officielles, expédiées à Alexandrie comme dans tout l'Empire[1], sont reproduites par les sculpteurs des moindres bourgades, sert le plus souvent de modèle[2]. Dans la classe aisée — seule à même de se faire pourtraire — les hommes de l'Égypte gréco-romaine conservent la coupe de cheveux en vogue sous le règne de l'empereur à la génération duquel ils appartiennent[3].

Pour les femmes, la question est plus complexe. En Égypte comme à Rome, dit-on généralement, les dames restent fidèles à la coiffure de l'impératrice dont le règne a coïncidé avec leur jeunesse. S'il en était ainsi, chacun des portraits — planchettes ou masques — serait postérieur de 30 à 50 ans à la mode romaine officielle[4]. Ce n'est pas l'avis de P. Graindor. Il croirait volontiers « que ce furent les riches et coquettes Alexandrines, les Parisiennes d'alors, qui donnaient le ton, sur

1. On a montré la fixité de la coiffure dans les statues de chaque prince à travers l'Empire. Cette fixité prouve l'existence de modèles officiels. Cf. E. H. Swift, *Imagines in imperial portraiture*, *Am. J. Arch.*, 1923, p. 286 sqq., et figs.

2. Cf. Flinders Petrie, *l. l.*; A.-J. Reinach, *l. l.*, 1915, II, p. 14 sqq.

3. Point n'est besoin de soupçonner, comme le fait Drerup (p. 16), qu'il s'agit à l'origine de portraits des vétérans installés dans le Fayoum après la conquête romaine. Il est probable que l'art du portrait était florissant en Égypte bien avant ces planchettes peintes. Au point de vue du style, on a relevé des analogies avec les monuments de Doura, Palmyre et Cathay; cf. V. Muller, *Am. J. Arch.*, 1935, p. 427.

4. Cf. Fl. Petrie, *Roman portraits and Memphis IV*, 1911, p. 13 : A girl born about 80 A. D. would be brought up in Rome 95-100 A. D., with Flavian hair-dressing of rows of little curls. She might well be fifty when her husband got his province, and she held her receptions which set the fashion 130 A. D. Her styles copied by provincial girls of fifteen would be continued by them, and they would be painted some twenty years later or more. Thus the Roman fashion started about 80 might appear on portraits of 150 A. D. or seventy years later, and the style of hair-dressing would easily lag fifty years behind that of the Empresses.

ce chapitre des modes, aux élégantes de Rome »[1]. Ainsi, certains de nos masques pourraient être antérieurs à l'époque où le genre de coiffure envisagé se trouve en vogue dans la capitale de l'empire. Disons tout au moins — et nous y insisterons — que si cette mode se forme à la cour impériale, dans cette cosmopolis d'affranchies et d'esclaves intervient plus d'une influence : le choix des *ornatrices* dans telle ou telle province, et les tendances géographiques et religieuses de chaque empereur, impératrice ou concubine.

Sous cet aspect, l'étude de nos masques prend une réelle importance. Je ne suis pas bien sûr qu'ils reproduisent, tous, le portrait exact du mort. Plus d'un, sans doute, fut choisi à sa ressemblance parmi les collections des marchands établis près des nécropoles. En tout cas, dans l'une et l'autre séries, masques et portraits peints, la disposition féminine des cheveux est rigoureusement conforme à celle de l'ensevelie : car, *en Égypte plus qu'ailleurs, la coiffure est pour les dieux comme pour les rois, les prêtres, ou les morts, la pièce principale du vêtement :* « Tous les portraits de femmes que j'ai retrouvés — dit l'explorateur d'Antinoé[2] — donnaient la coiffure même de la morte ; pas un arrangement des tresses n'était faussé. Cela était si frappant que, par deux fois au moins, j'ai pris soin de montrer, à côté du masque, la tête de la momie ».

La prêtresse d'Isis. — Voici l'un de ces masques en plâtre posés à la tête des cercueils égyptiens de l'époque impériale (fig. 1). Le visage, au type gréco-romain, d'un ton laiteux, ne présente aucune trace de couleur, contrairement à la plupart des masques qui sont recouverts d'une teinte uniforme, généralement d'un bistre clair, tirant sur le jaune : couleur attribuée par l'Égypte, de tout temps, aux portraits féminins. Les yeux, en position frontale, sont moyennement ouverts, les détails en sont peu accusés. Le nez est droit, avec des ailes de narines assez larges. La bouche est petite,

1. P. Graindor, *Terres cuites Ég. gr. rom.*, 1939, p. 64.
2. A. Gayet, *Les portraits d'Antinoé*, dans *Gaz. B.-A.*, 1908, I, p. 130.

Fig. 1. — La prêtresse d'Isis : masque de momie en plâtre (Mus. de Marseille).

au sourire atténué. Les oreilles, grandes et découvertes, sont encadrées, sur le derrière, par les longues boucles opulentes, tombant verticalement sur les épaules ; sur le devant, par une prolongation des petites bouclettes du cadre frontal. La tête est coiffée à larges ondulations, sans raie médiane plus marquée,

Dans cette coiffure, nous distinguerons la partie rituelle : les longues boucles torsadées ; la partie de ville à la mode du jour : les ondulations et la ligne de bouclettes encadrant le front ; enfin la partie supérieure : couronne ou voile.

La coiffure d'Isis-Aphrodite. — Sur les monnaies[1], dans les terres cuites et les bronzes de l'Égypte gréco-romaine, on rencontre souvent Isis avec de longues boucles vrillées retombant sur les épaules : tantôt vêtue et portant le nœud isiaque et les franges du vêtement[2] ; tantôt nue, aux seins et au delta plus ou moins marqués[3] ; ou bien demi-nue, en Aphrodite ἀνασυρμένη, c'est-à-dire Isis-Hathor qui montre son sexe en relevant son chitôn[4].

La chevelure d'Isis, coupée par elle à la mort de son époux, était conservée comme relique à Coptos[5]. Dans le culte de la déesse, la coiffure a une importance particulière, attestée encore sous les Lagides et les Césars. C'est à tous les dieux[6], mais dans le temple d'Arsinoé Aphrodite (= Isis), que Bérénice II offre la boucle de cheveux[7], consacrée, selon la coutume gréco-

---

1. Svoronos, *Num. Ptol.*, I, pl. 40, n° 1233, etc. ; II, p. 226, n° 1384, pl. 47, 11 ; p. 245, n° 1491, pl. 51, 10, etc.

2. Cf. un buste d'Isis de la Coll. Graindor (poignée de lampe), à nœud isiaque et franges, couronne de cornes avec disque et plumes ; visage « encadré de cheveux en bandeaux divisés par une raie médiane se prolongeant jusque sur la nuque, tombant en longues mèches bouclées par devant et formant, par derrière, deux tresses. Celles-ci se réunissent en un chignon sous lequel la chevelure tombe, en deux nappes successives, divisées en vrilles bouclées, sur la nuque et la naissance du dos » (P. Graindor, *Terres cuites Ég. gr. rom.*, 1939, p. 99, n° 29 et pl. 11).

3. Coll. Graindor : Isis-Aphrodite, calathos, raie sur le front, boucles vrillées sur épaules (*l. l.*, p. 108, n° 36 et pl. 14). — Mus. Alexandrie : statuettes t. c. d'Isis-Aphrodite, trois longues boucles torsadées de chaque côté (E. Breccia, *Terrecotte fig. gr. e gr. eg. Mus. Aless.*, 1934, pl. IV, 10 ; cf. 11). — Coll. Fouquet : Isis-Aphrodite, nue, longues boucles et grande perruque (P. Perdrizet, *T. c. Fouquet*, I, n° 1 et II, pl. IV à *g*).

4. Cf. Hérod., II, 60 ; Diod., I, 85 ; P. Perdrizet, *T. c. Fouquet*, n° 157 et pl. V.

5. *Harvard Theol. Rev.*, 1946, p. 165 sq. (H. C. Youtie).

6. Cf. Catulle 66 : trad. exacte, sinon littérale, du poème grec de Callimaque en partie retrouvé.

7. Callimaque, *Élégie*, II, éd. Em. Cahen, p. 101.

romaine[1], à la veille du départ de son mari pour la guerre de Syrie. C'est avec la chevelure flottante *(passive)* que la statue de la déesse apparaît au dévot d'Apulée[2] ; et celui-ci indique, dans le cortège, les femmes vêtues de blanc, couronnées de guirlandes printanières, dont certaines tiennent des peignes d'ivoire et simulent, par les mouvements des bras et des doigts, les soins donnés à la royale chevelure[3]. Les stèles funéraires[4], les reliefs[5], les terres cuites alexandrines[6], sinon les peintures de Pompéi[7], présentent ces boucles et sont des images certaines de prêtresses ou de dévotes d'Isis.

Notre masque n'est donc pas celui de la morte identifiée à Isis — identification posthume réservée à certains cas[8] — mais celui d'une isiaque. D'autres masques, par exemple au Caire[9] ou au British Museum[10], ont exactement les mêmes

---

1. Martial, IX, 16, 17, 36. Cf. L. Sommer, *Das Haar in d. Relig. Gr.*, 1912, p. 32.

2. Apulée, *Métam.*, XI, 3 (éd. et comm. P. Médan).

3. Apulée, *Métam.*, XI, 9.

4. Stèle de l'isiaque Sosibia, fille d'Eubios, du dème de Képhisia (marbre pentélique) ; ép. des Antonins : châle à franges, manteau croisé sur la poitrine, cheveux épars sur les épaules, sistre et situle. P. Perdrizet, *Ant. coll. de Dresnay, château du Drénenc (L. I.)*, 1918, pl. 20 = Conze, *Att. Grabrel.*, pl. CDXX.

5. Célèbre procession du Vatican. Fig. dans G. E. Rizzo, *Pitture aula isiaca Caligola* (*Mon. pitt. ant.*, III, *Roma*, fasc. 2), p. 33, fig. 34.

6. P. ex., coll. Graindor, femme à nœud isiaque jouant du tympanon : longues mèches bouclées. P. Graindor, *T. c.*, n° 39 et pl. XV ; cf. p. 72, n° 3 ; cf. aussi p. 98, n° 28 (sistre et longues mèches), et E. Breccia, *T. c. Aless.*, pl. LV, 269 ; cf. p. 20-21, n° 43.

7. Au temple d'Isis à Pompéi, la hiérodule d'Isis (très dégradée), agitant le sistre, paraît être coiffée à grandes ondulations, mais sans boucles longues. *Mon. Pitt. ant.*, III, *Pompéi*, fasc. 3-4, *Pitt. i. Iside* (O. Elia) a. XX (de l'ère fasciste), fig. 21 *a* (original) et *b* (restauration).

8. Deux épigrammes de l'ép. impériale, inscrites à Hermoupolis sur le tombeau d'une jeune fille, Isidôra : elle s'était noyée dans le Nil et fut assimilée à Isis ; on lui applique le rituel divin de couronnes florales et de libations, variées selon la saison : lait et huile d'olive, narcisse (hiver) ; miel et roses (printemps) ; vin et couronne de raisins (été). Cf. P. Graindor, dans *Bull. Inst. fr. arch. or.*, 1932, p. 97 sqq.

9. C. C. Edgar, *Gr. Eg. coffins, masks and portr.* (*Cat. gén. Mus. Caire*, n° 33156, pl. XXII ; cf. n^{os} 33185, 33187, 33188, 33192, 33193 et pl. XXVI-XXVII).

10. Coll. Eg., n° 26799 (inédit ; actuellement exposé) : quatre nattes de chaque côté.

boucles et doivent être rangés dans la même section. A ces têtes féminines, on juxtaposera plusieurs portraits peints de momies, représentant de jeunes garçons avec la boucle réservée sur le seul côté droit[1] (coutume suivie également sur une stèle d'Ostie). Il s'agit d'enfants consacrés à une divinité, ici à Isis ; et leur boucle unique rappelle le souvenir d'Horus[2]. Comme le prouvent ces têtes, la coiffure isiaque était attribuée, dans les portraits du Fayum, aux sectateurs d'Isis. Il y a tout lieu de croire que ces enfants et ces femmes étaient coiffés exactement, *sous* leur linceul, selon la forme présentée par leur portrait peint ou leur masque en plâtre. Pour d'autres genres de coiffure, les fouilleurs ne l'ont-ils pas, à diverses reprises, constaté[3] ?

La coiffure de ville. — Le portrait de Livie, à Copenhague[4], probablement postérieur au début de l'ère chrétienne[5], est un premier exemple romain d'ondulations analogues. Mais une raie, perpendiculaire au visage, partage la chevelure en deux parties bien tranchées ; les petites bouclettes sont cantonnées sur les côtés, massées sur les oreilles et les tempes au lieu d'encadrer le front comme sur notre masque[6]. Ce cadre

---

1. P. Buberl, *Gr.-aeg. Mumienbildnisse Sammlung Th. Graf*, 1922, n° 19, pl. IV, p. 30 ; n° 60, pl. 23, p. 37 ; n° 7, pl. 40, p. 43 ; n° 67, pl. 41, p. 43.

2. Giov. Becatti, *Una stele ostiense del tardo impero*, dans *Critica d'Arte*, 3, 1938, p. 49 sqq. et fig. 1 ; référ. aux auteurs et mon. ég., syriens, etc. : *ibid.*, p. 51 et *Crit. d'Arte*, 4, 1939, p. 40, n. 8 sqq.

3. Cf. A. Gayet, ci-dessus, p. 210.

4. Face et profil : R. West, *Röm. Porträtplastik*, I, 1933, pl. XXXI, n^{os} 130-130 *a*, et surtout, p. 148. Elle le date des env. de 5 av. J.-C. ; mais cf. notre note suivante. — Cf. G. Rodenwaldt, *Kunst um Augustus*, 2^{e} éd., 1943, fig. 15-16.

5. Les portraits de Livie à Mérida et Ny Carlsberg sont tenus pour posthumes et de l'époque de Claude par Fr. Poulsen, *Sc. ant. Mus. province espagnols*, 1933, p. 17 (*Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Arch. Kh. Med.*, I, 2).

6. Cf. portrait peint de femme à Stuttgart : ondulations avec rang frontal de petites bouclettes et deux boucles sur les épaules. *Gr. Aeg. Sammlung E. v. Sieglin*, I, *Malerei und Plastik*, 1 *a* (R. Pagenstecher), pl. VII et p. 7 ; cf. pl. VIII. — Le célèbre portrait peint d'Aline, fille d'Hérode, dont l'inscription est discutée, était daté de Marc-Aurèle, en 171 ap. J.-C. (notamment par G. Moeller, *Mumienporträts*, 1921, n° 3 et pl. 3 ; Buberl, p. 14). Or, elle porte une petite ligne de bouclettes d'une oreille à l'autre. Schubart place sa mort d'après l'inscription lapidaire grecque, le 31 juillet 24 ap. J.-C. (H. Drerup, *Datierung*, p. 50).

de petites bouclettes apparaît à Rome avec certaines têtes de l'épouse de Germanicus, petit-fils d'Antoine : l'altière Agrippine l'Ancienne († 38). Ces bouclettes, elle les porte sous les ondulations, avec légère raie médiane, au British Museum, en un petit buste vert (émeraude), dont les pupilles sont gravées et les oreilles percées pour des boucles en or[1] : technique polychrome introduite d'Égypte. A Copenhague, outre cette rangée frontale de bouclettes et ces ondulations avec raie médiane[2], deux boucles en torsades tombent sur chaque épaule[3], ainsi qu'au Latran[4]. Ces boucles, à Copenhague, partent presque de la nuque, il est vrai. Mais c'est le cas aussi pour l'*Isis accueillant Io*, fresque de Pompéi[5]. On devra rechercher si ces deux seules boucles[6] n'ont rien de commun avec l'Orient et l'Égypte[7] ; ou bien, si elles font partie du « plan » de l'ambitieuse mère et grand-mère des césars-

1. E. Strong, *Sc. romana*, II, 1923, fig. 219 : face et profil (d'après un moulage avec nez restauré) ; R. P. Hinks, *Gr. and Rom. portraits-sc.*, 1935, pl. 26 *a* et p. 23-24 (original, exposé actuellement et que nous avons pu examiner).

2. Cf. tête de jeune Romaine à Breslau : la chevelure ondulée, avec raie médiane, est bordée sur le front de dix petites bouclettes. C. Blümel, *Röm. Bildnisse*, 1933 (*Mus. Berlin Katal.*, pl. 16, R. 23).

3. R. West, I, pl. XLIV, fig. 194 et p. 180.

4. Agrippine l'Ancienne de Cervetri (Latran ; Bernoulli, II, 1, pl. 19, profil) porte, outre les torsades sur les épaules, la rangée de petites bouclettes sur le front. — On comparera la tête de la stèle de Verginia Luta à Milan : trois longues boucles torsadées de chaque côté : H. Hofmann, *Stadtröm. Haartracht an den Bildnissen italischer und provinzialer Grabsteine*, dans *Festschrift f. K. Schumacher*, 1930, p. 244, fig. 14 (*C. I. L.*, V, 6123).

5. Ci-dessous, n. 7.

6. Cf. aussi le buste en haut-relief de l'affranchie Perpernea à Ince Blundell Hall : F. Poulsen, *Gr. R. portr. Engl. country houses*, 1923, pl. 40 ; B. Ashmole, *Cat. Ince Bl. H.*, 1929, pl. 34, n° 364.

7. Rostovzeff (*J. H. S.*, 1919, pl. III) met en relation avec la cour de Rome les boucles torsadées tombant sur chaque épaule d'un beau buste en bronze, trouvé en Russie, qu'il identifie, d'après les monnaies, avec la reine Dynamis (ép. d'Auguste) : identification niée à tort par P. Graindor, *T. c. Eg.*, p. 72, n° 3 et n. 4. La reine porte le bonnet phrygien avec étoiles (cf. les monnaies reproduites). Cependant les boucles torsadées ne tombent pas verticalement, comme en Égypte ; mais elles partent presque de la nuque, comme c'est le cas de la figure d'Isis accueillant Io à Canope, t. d'Isis à Pompéi, *Mon. Pitt. ant.*, III, *Pompéi* (O. Elia), fasc. 3-4, pl. III. — Graindor *(ibid.)* ne voit rien de commun entre les deux boucles des dames de la cour impériale et les coiffures des statuettes d'Isis.

pharaons Caligula et Néron[1], descendants directs du triumvir Antoine, époux de Cléopâtre-Nea Isis[2].

Il est possible qu'Agrippine l'Ancienne, considérée comme la mère d'une nouvelle dynastie, ait pris cette coiffure de son vivant ou l'ait reçue après sa mort, pour des raisons politiques et religieuses[3]. Telle Livie, figurée sur le relief de S. Vital en Vénus Genitrix, mère de la gens Julia, a adopté, non sa propre coiffure, mais celle d'une divinité[4].

Nous ne possédons aucun portrait certain de deux des sœurs-épouses de Caligula, Livilla et Drusilla[5]. Mais c'est la troisième, Agrippine la Jeune, qui, à l'époque suivante, comme impératrice claudienne et épouse-nièce, est figurée en *basalte* à Copenhague, le diadème en tête et les fines bouclettes encadrant le front[6]. C'est elle à coup sûr, si ressemblante à son frère Caligula, à Ny Carlsberg, avec des boucles tombant sur les épaules[7]. — *Or c'est en Égypte que l'on rencontre avant l'empire*

---

1. C. Anti (*A proposito dell' icon. delle due Agr., Atti. e Mem. Accad. Padova*, XLIV, 1928, p. 357 sqq.) range cette tête du Br. Mus. parmi les portraits posthumes d'Agrippine l'Ancienne, exécutés sous le règne de son fils Caligula. Les têtes de Munich, de Cyrène et celle du Latran (cf., ci-dessus, p. 215, n. 4) appartiendraient à la même série posthume, au contraire des bustes du Capitole et du Louvre.

2. Cf. Cléopâtre I (c. 181-174 av. J.-C.) en Isis avec longues boucles, *Br. Mus. Gr. Coins Catal. : Ptolemies*, p. 78 et pl. XVIII, 7 et 9 (Stuart Poole).

3. Agrippine l'Ancienne a pu appuyer les prétentions de ses enfants à la fois sur le sang d'Auguste qu'elle portait elle-même (cf. mes *Trônes Ludovisi-Boston*, dans *Rev. arch.*, 1946, I, p. 37-39) et sur celui d'Antoine, conservé par son mari Germanicus.

4. Bernoulli, II, 1, p. 93, pl. 6 ; Conze, *Familie des Augustus*, pl. I ; R. Steinninger, *Weibliche Haartrachten im ersten Jahrh.*, 1909, p. 10.

5. Cf. R. West, I, p. 204. — Mais, ci-dessus, p. 178 sqq.

6. R. West, I, pl. LIX, 260 et p. 218 : Agrippine la Jeune ou Messaline. — C. Anti *(l. l.)* tient cette tête pour l'unique document certain d'Agrippine la Jeune.

7. R. West, I, pl. LX, 265. — De la jeune femme de Néron-Apollon, l'épouse-sœur (adoptive) Octavia Minor, nous ne possédons qu'une statue, possible sinon certaine, exhumée au *macellum* de Pompéi (West, I, pl. LXV et p. 232-233) : tête idéalisée et cheveu court. Pour celui-ci, voir le groupe signé de Ménélaos (cf. mes *Trônes Ludovisi-Boston : Rev. arch.*, 1946, I, p. 151-153), trouvé Villa Ludovisi et dit « Oreste et Électre », « Octavie et Marcellus ». Notons que, selon Curtius, Ménélaos prolongea sa carrière jusque sous les Flaviens. Or, ceux-ci résidèrent à cet endroit.

ces boucles descendant sur le cou, et aussi ce cadre de bouclettes frontales.

Les premières sont celles de la tête de la Via Prenestina à Ince Blundell Hall, où B. Ashmole reconnaîtrait volontiers un portrait idéalisé d'une Lagide en Isis[1] ; et il en a rapproché les têtes d'Afrique sur les monnaies des Ptolémées[2], ou certaines têtes en marbre avec boucles d'Isis, à Copenhague[3] et à Budapest[4]. C'est aussi en Égypte que l'on voit, pour la première fois dans l'histoire *romaine*, ce cadre frontal de bouclettes... j'allais dire dans cette famille de Caligula : sur un portrait numismatique de Cléopâtre[5]. Cette mode se continuera sur une statue debout de la catacombe de Kôm-esch-Schoukâfa[6] : sous Hadrien, selon P. Graindor[7]. Et on la retrouve dans un portrait — d'une très vieille dame, il est vrai — à Leontopolis, daté, par analogie, de la même époque[8].

Quant aux ondulations sans la rangée de bouclettes, leur usage se prolongera sur certaines pierres tombales de femmes dont la jeunesse — quoi qu'on en pense — avait appartenu au Ier siècle ; elles sont mortes sous Trajan ou Hadrien[9]. On sait comment ces ondulations seront reprises par Faustine la Jeune[10], épouse-sœur (adoptive) du vertueux Marc-Aurèle, et

---

1. B. Ashmole, *Cat. anc. marbles Ince Blundell Hall*, 1929, pl. 18 et n° 102.
2. *Ibid.*
3. *Ny Carlsberg Glypt. Billedtavler* (*Ant. Kunstw.*, 1907, n° 278, pl. 20).
4. A. Hekler, *Ant. in Budapest, Skulpturen*, 1929, n° 61, fig. profil et face (avec bibliogr. des autres ex. du type).
5. Bernoulli, *Röm. Ikon.*, I, *Münztaf.*, IV, 95 = P. Graindor, *Busles et statues-portraits Ég. rom.*, pl. 72, 3 (plus aet).
6. Schreiber, *Samml. E. v. Sieglin*, I, p. 261 sqq.
7. P. Graindor, *Bustes...*, p. 120-121.
8. *Ibid.*, pl. 54 *b* : Mus. Caire.
9. Pierre tombale de Iulia Saturnina, Copenhague. W. Altmann, *Röm. Grabalt.*, p. 214, fig. 173 ; ép. de Trajan ; âge non précisé par l'inscr. — Pierre tombale de Sancta Pieris, Copenhague ; *ibid.*, fig. 174. Elle est morte après avoir vécu avec son mari pendant 25 ans : et non à l'âge de 25 ans, comme le croit Altmann ; voir *C. I. L.*, VI, 25859 *a* (*via* Prenestina) !
10. Rome, Mus. Thermes : trouvée maison des Vestales ; probablement l'original du type (M. Wegner, *Herrscherbildnisse in anton. Zeit*, pl. 35 et p. 222). Naples, Mus., médaillon : R. Delbrück, *Spätantike Kaiser Porträts*, 1933, p. 19, fig. 5.

encore sitôt après elle[1] ; et elles le seront à nouveau, non sans intention, par Fausta, la femme de l'empereur Constantin[2]. Parfois les cheveux aux larges ondulations sont nattés sur la nuque et relevés en chignon comme à Leontopolis. Avec Julia Mamaea, ces ondulations se combinent avec deux boucles longues derrière l'oreille, qui s'arrêtent loin des épaules[3] ; tandis qu'une contemporaine, à Ny Carlsberg, les laisse descendre, et porte en outre un cadre de moyennes bouclettes sur le front[4]. Mais dans une statue du Louvre, l'impératrice Iulia Domna laisse flotter sa chevelure selon le rite. Elle n'a pas simplement revêtu le voile à franges isiaque à l'occasion d'une cérémonie[5] ; elle est identifiée certainement avec Isis[6].

Un masque féminin de momie, au Musée du Caire, présente, outre trois boucles sur l'épaule gauche, et deux sur la droite, les ondulations de la tête bordées par les bouclettes frontales[7].

---

1. Avec Lucilla, la raie médiane réapparaît et les oreilles sont couvertes. C. Blümel, *Röm. Bildnisse* (*Mus. Berlin Katal.*, 1933, pl. 52 R. 81). — Cf. les bonnes reproductions de monnaies *ap.* M. Wegner, dans *Arch. Jahrb., Anz.*, 1938, col. 281, fig. 2, et les croquis fig. 4.

2. R. Delbrück, *Spätantike Kaiser Porträts*, pl. 11, 6 et p. 49 ; cf. pl. 71 : dame de la cour constantinienne.

3. Iulia Mamaea : buste du Mus. du Capitole : Hekler, pl. 302 *b*. — On s'est justement demandé si certains autres genres de coiffure, sur les monnaies *alexandrines* de Iulia Mamaea et de Salonine (*Numi Augg. Alex.*, Coll. Dattari, pl. V, 4547, Mamaea ; pl. VI, 5333, Salonine) n'avaient pas une origine orientale : syrienne selon C. Albizzati, *Vetri dorati*, dans *Röm. Mitt.*, 29, 1914, p. 251.

4. Hekler, pl. 303 : vers 225-230.

5. Iulia Domna, dite autref. « Plautille », avec voile à franges d'Isis sur les longs cheveux flottants (Louvre, anc. Coll. Fr. Sallin à Aix, sous Louis XVIII ; amenée d'Athènes). *Cat. sommaire marbres ant. Louvre*, 1918, p. 70, n° 1090 ; Héron de Villefosse, dans *Mém. Soc. Ant. Fr.*, LXVI, 1906, p. 312 sqq. et fig. 1.

6. Le décret attribuant des honneurs divins à Iulia Domna (*I. G.*, II², 1067) a pu être complété par deux nouveaux fragments. La seconde partie de l'inscription prescrit des sacrifices à Iulia dans le Parthénon, dans des termes tels qu'Oliver conclut : Iulia n'est pas associée à Athéna Polias, comme le croyait Premerstein, mais bien *identifiée* avec Athéna Polias elle-même ; la piété envers Iulia ne peut être exprimée dans les sacrifices à Athéna Polias, que si celle-ci représente un des aspects de Iulia Domna (J. H. Oliver, dans *Harvard Stud. W. S. Ferguson*, 1940, p. 521 sqq.).

7. C. C. Edgar, *Gr. Eg. Coff., masks and portr.* (*Cat. gén. Caire*, n° 33187, pl. XXVI).

C. C. Edgar fait remarquer que cette coiffure est tout à fait analogue aux portraits de l'époque de Claude[1]. Un détail qu'il précise aurait pu le conduire à l'interprétation religieuse de la figure : tandis que la tête est surmontée d'une couronne de pétales de roses, l'arrière, invisible sur la reproduction, est en partie couvert par un disque rouge à *uraei*, avec ailes. Il est rare de rencontrer réuni l'ensemble de la coiffure et des attributs rituels. Cependant une tête en marbre d'Isis de la collection de Drée, au Louvre, présente et le diadème à croissant lunaire, *uraeus*, pavots, cornes, et les rangées de grosses boucles qui « se dégagent de la chevelure à la hauteur des tempes et descendent en torsades épaisses jusqu'au bas du cou[2] ».

Le voile. — Un autre élément du masque étudié par nous, c'est le voile ou la couronne. Certaines prêtresses complètent leur coiffure rituelle par une couronne de roses[3] ou par une grande perruque[4]. Les autres, comme Iulia Domna, par le voile isiaque[5]. Ici, bien que la couleur ait pu disparaître, il s'agit d'un voile et non d'une couronne. On l'aperçoit seulement au sommet de la tête et en bas, derrière les rangées de boucles de l'épaule droite. Il passait donc entièrement derrière les torsades. De profil, l'aspect était probablement celui de la tête de l'affranchie Aurelia..., stèle au British Museum (Dessau, 7472). On croyait cette tête moderne : « with its unantique arrangement of the veil »[6]. Mais Adriani et Ashmole se sont aperçus récemment de son ancienneté[7]. A Ince Blundell Hall,

1. C. C. Edgar, *l. l.*, p. v-vi.

2. S. Reinach, *Rec. têtes ant. idéales*, pl. 270 ; « globes et pupilles des yeux indiqués en creux ».

3. Cf. deux masques en stuc de jeunes filles, à Stuttgart, avec plusieurs boucles sur les épaules et *couronnes ;* derrière l'une, disque solaire en noir, rose et jaune (*Gr. Aeg. Sammlung E. v. Sieglin*, I, *Malerei und Plastik*, 1 *a* (R. Pagenstecher), pl. XVI et p. 17. Cf. également le masque du Caire signalé ci-dessus, p. 218, n. 7.

4. P. Perdrizet, *T. c. Fouquet*, I, n° 1 = II, pl. IV à *g*.

5. Cf. plus haut : voile frangé de la statue du Louvre.

6. Smith, *Cat. Sc. Br. Mus.*, III, n° 2274 et pl. XXVII ; *Cambr. Anc. Hist.*, vol. of plates, IV, fig. 52 *a*.

7. Je dois ce renseignement à B. Ashmole.

la statue d'une isiaque du Ier siècle présente la même disposition[1]. Une variante se rencontre dans la « *sacerdotessa* » d'Isis, sur le grand côté de l'*aula* isiaque de Caligula au Palatin[2].

Fig. 2.
La femme au chignon avancé
(Musée Marseille).

La femme au chignon avancé. — Le visage, peu modelé, est d'un blanc mat, uniforme (fig. 2). La longue et mince bouche est marquée d'un fin trait de rouge, légèrement grenat. Le nez est droit, les yeux allongés et mi-clos. Les cils et les sourcils, très courts et fins, sont noirs comme les cheveux[3]. Ce masque, aux traits individuels absents, n'est pas un portrait. Il tire tout son intérêt de la coiffure de la morte, dont il donne une reproduction certainement fidèle[4]. Mais, contrairement à la précédente figure, l'intention religieuse n'apparaît pas, sinon peut-être dans le besoin de ressembler à l'épouse du dieu vivant, le césar-pharaon.

Le chignon de notre jeune femme est constitué par des tresses partant, semble-t-il, du milieu du front et des tempes,

1. B. Ashmole, *Cat. anc. marbles Ince Blundell Hall*, 1929, pl. 18 et n° 24 (anc. Coll. Mattei ; marbre de Luna ; bras restaurés).

2. *Mon. pittura antica in Italia*, III, *Roma*, fasc. 2, *Pitt. aula isiaca Caligola* (G. E. Rizzo), 1939, p. 35, fig. 39.

3. Sur les restaurations possibles des couleurs, cf. ci-dessus, p. 208, n. 6.

4. Cf. A. Gayet, *Notice relative aux objets recueillis à Antinoë en 1902-1903*, Paris, 1903, p. 31 : « vitrine 21 : masque de femme, plâtre coloré. Au-dessus, la

et qui vont s'édifier en quatre étages sur le plat du crâne. La plupart des coiffures de Faustine l'Aînée, femme d'Antonin, présentent un chignon d'aspect analogue[1] : quatre étages dressés sur le sommet de la tête et formés de nattes. Mais celles-ci proviennent uniquement de l'arrière de la tête[2]. Cependant, sur un buste de Dresde, des nattes, mais beaucoup plus fines que les nôtres, passent et repassent au-dessus du front[3], en laissant toutefois les ondulations dégagées sur celui-ci : l'une en boucle descend derrière l'oreille. Notre figure, elle, ne présente aucune ondulation. Entre le chignon et les nattes frontales, les cheveux sont tirés de bas en haut, et, semble-t-il, calamistrés[4].

Le masque d'homme. — Voici le dernier des masques que nous publions aujourd'hui (fig. 3). Le visage est d'un rose à peu près uniformément réparti, qui ne tient pas compte de l'afflux du sang aux joues (les marbrures sont des dégradations de la surface du plâtre). Les yeux noirs, à moitié ouverts, ont la pupille recouverte en partie par la paupière supérieure ; cette pupille est détachée de la paupière inférieure pour laisser voir un mince filet de la cornée. Les sourcils, noirs, sont liés

---

tête de la défunte, préparée au bitume, et plaquée de feuilles de papier doré, montre que l'arrangement de la chevelure, composée de *nattes passant sur le front*, a été scrupuleusement reproduit par le portrait ».

1. Chignon plat sur le sommet de la tête de Faustine l'Ancienne : cf. les bonnes reproductions de monnaies dans M. Wegner, in *Arch. Jahrb., Anz.*, 1938, col. 279, fig. 1 en bas ; et croquis, col. 283 en bas.

2. Faustine l'Ancienne, Capitole : M. Wegner, *Herrscherbildnisse in anton. Zeit*, 1939, pl. 10 : face et profil. Cf. la tête colossale de Faustine l'Ancienne au Vatican : Hekler, pl. 283 *b*.

3. M. Wegner, *l. l.*, pl. 12 et p. 155 : face et profil. Cf. Crispine, femme de Commode : Wegner, *l. l., Arch. Jahrb.*, col. 281, fig. 2, en bas, à g., et croquis, col. 286, en bas, à g. — Pour les tresses au-dessus du front, cf. la momie et son masque exposés par A. Gayet : p. 220, n. 4.

4. Cf. un masque du Mus. d'Alexandrie : tête féminine analogue à la nôtre pour la coiffure à trois zones : E. Breccia, *Mus. gr.-rom. Alex.*, 1925-1931, pl. LVI, n° 200 (achat ; cf. p. 64). — Toute comparaison avec la coiffure des portraits peints est rendue inopérante du fait que ceux-ci présentent la seule partie antérieure de la coiffure. Il est possible, p. ex., que la femme peinte en robe brune de la Coll. Petrie soit coiffée en trois étages, comme la nôtre (Fl. Petrie, *The Hawara Portfolio : paintings of the Roman age*, 1913, pl. XXIV).

au nez, légèrement aquilin. De la bouche, seule la lèvre inférieure, de couleur carmin, est bien dégagée. Des moustaches et une barbe noires prolongent l'épaisse chevelure, noire et bouclée. Sur le front plat, ces cheveux sont coupés et brossés « très longs », sans indication de mèches terminales.

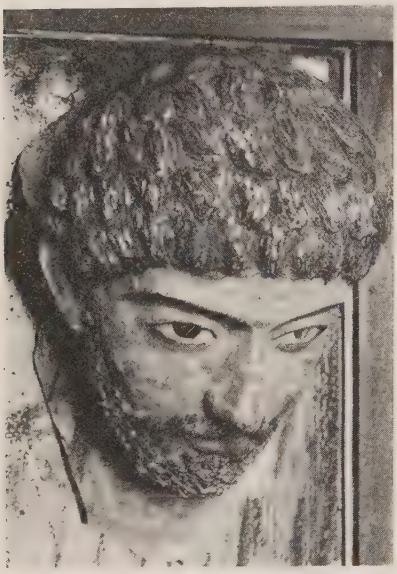

Fig. 3.
Le masque d'homme
(Musée Marseille).

Il serait téméraire de dater ce masque de l'époque d'Hadrien parce que cet empereur fut le premier à porter la barbe. Sur bien des monnaies, les Lagides représentaient Zeus ou Zeus Ammon avec une barbe puissante[1]. Antoine portait aussi la barbe complète[2]. Celle-ci est donc insuffisante comme repère chronologique[3].

Le traitement des cheveux sur le front de notre masque indiquerait l'époque de Tibère[4] ou de Claude. Mais la barbe est vraiment celle d'Hadrien[5]. Les sourcils très rectilignes rappellent peut-être ceux, plus vigou-

1. Cf. p. ex. sur le même revers les profils de Cléopâtre I en Isis et de Zeus Ammon : *Br. Mus. Cat. Gr. coins, Ptolemies*, p. 79 et pl. XVIII, 8 (Stuart Poole).

2. Sur certaines monnaies. Voir Bernoulli, *Roem. Ik.*, I, p. 205.

3. Cf. Georg Ebers, *Antike Portraits. Die hellenistische Bildnisse aus dem Fayum*, 1893, p. 49 sq. (sur les théories de l'auteur, aujourd'hui abandonnées, voir ci-dessus p. 207, n. 3).

4. P. ex., à Ince Blundell Hall : F. Poulsen, *Gr. and Rom. portr. Engl. country houses*, 1923, pl. 33, n° 33 (avec bibliogr. du scooped-out-hair) ; cf. B. Ashmole, *Cat. anc. m. Ince Bl. H.*, 1929, pl. 34, n° 187.

5. F. Poulsen, *l. l.*, pl. 61 : Lansdowne House.

reux, d'Antinoos[1], qui se sacrifia ou fut sacrifié dans le Nil[2], prit place parmi les dieux d'Égypte, et dont l'image et le nom apparaissent souvent sur les sarcophages des momies[3]. On soupçonnera ici l'influence, non de Rome, mais du césar-pharaon qui s'attarda en Égypte, et y laissa une nouvelle divinité. L'homme qui nous occupe s'était-il fait — tel un fonctionnaire de Napoléon III, de François-Joseph et de George V — la tête de son roi comme garantie d'une carrière exempte de zigzags et d'avatars ? Sur son masque funéraire n'avait-il pas adopté les sourcils officiels du favori comme un talisman dans la mort ?

Jean Colin.

1. F. Poulsen, *l. l.*, pl. 63 (Lansdowne House) ; *Delphi*, fig. 164 ; *FD*, IV, pl. [L]XXIX ; R. West, *Röm. Portr. Pl.*, II, 1941, pl. XXXVI, fig. 137 (Delphes) ; Hekler, pl. 251 (Naples) ; West, II, pl. XXXVIII, fig. 142 (Louvre) et 143 (Londres).

2. P. Graindor, *Athènes sous Hadrien*, 1934, p. 13.

3. F. Poulsen, *Delphi*, p. 325-326.

LES DIVINITÉS AUX OISEAUX EN GAULE ET LE DIEU AUX COLOMBES D'ALÉSIA

Un article de M. W. Deonna, *L'Art national de la Suisse Romande*[1], apporte sur certains problèmes de mythologie gallo-romaine des aperçus nouveaux, notamment sur la question des Divinités aux Oiseaux, du Dieu aux Colombes d'Alésia, qui avait déjà fait, il y a quelques années, l'objet d'une pertinente étude de M. A. N. Newell[2]. Je crois qu'il n'est pas inutile de reconsidérer les figurations du type de celles décrites, et les interprétations émises à leur sujet, à la lumière des suggestions présentées par l'éminent archéologue genevois. On se reportera à l'illustration alors donnée.

I. — Essai d'inventaire des « Divinités aux Oiseaux »

C'est le sol de la Bourgogne qui a fourni certainement le plus de représentations de cette catégorie[3].

1. *Genava*, 1941, p. 119-131. Cette étude contient quelques erreurs que j'ai rectifiées : pas de groupe (Esp., 2107), à Beaune ; les deux colombes (Esp., 3586) sont de Varanges ; Sainte-Sabine est près de Semur ; le dieu de Compiègne n'est pas barbu. La mention Esp. correspond au grand *Recueil* d'Espérandieu.

2. Newell, *The Dove-Deity of Alesia and Serapis Moritasgus*, *Rev. arch.*, 1939, II, p. 133-158. Cette étude aussi contient quelques erreurs que j'ai rectifiées : pas de Dove-Deity à Beaune, sous le n° Esp., 2107, etc.

3. Newell (*l. l.*, p. 137) et W. Deonna (*l. l.*, p. 127) signalent un exemplaire de la Divinité aux Oiseaux à Beaune et citent le n° 2107 du *Recueil* d'Espérandieu, qui ne correspond à aucune représentation de ce genre. J'ai vainement cherché parmi tous les reliefs cités comme existant à Beaune, dans cet ouvrage, une sculpture qui pourrait figurer le Dieu aux Oiseaux. D'autre part, A. J. Reinach (*Pro Alesia*, I, p. 456) mentionnait à Beaune une sculpture « sans tête entre deux colombes » (*REA*, 1907, p. 186). Mais c'est une fausse interprétation des deux colombes de Beaune (Esp., 2109).

Les cinq sculptures d'Alésia sont les plus connues[1]. Elles montrent le buste d'un dieu barbu. Sur chacune de ses épaules, est posée une colombe. Un sixième monument nous le révèle en entier, debout, la tête entourée de branchages de chênes où se perchent deux oiseaux. A ses pieds, le chien tricéphale, Cerbère[2]. Ce détail assimilerait notre personnage divin à Pluton ou à Sérapis[3]. Mais la tentation est grande d'y voir une représentation du dieu Moritasgus, le dieu de la source sacrée d'Alésia[4], qui rappelle, par d'autres aspects, l'Apollon de la mythologie classique.

Or nous pouvons citer d'autres monuments analogues :

a) A Ampilly-les-Bordes (C.-d'Or), un bas-relief, disparu, figurait un jeune homme, en partie nu, tenant de la main droite une grappe de raisin. Au-dessus de la main gauche, un oiseau s'apprête à becqueter le fruit. A côté de la tête, l'inscription : DEO BEMILVCIOVI[5]. Mowat a proposé la lecture : DEO BEMILVGOVI ; il a rattaché le nom de ce dieu au mot gaulois *Lug* (λοῦγος), corbeau, d'où la présence de cet oiseau à côté de l'adolescent[6]. Si cette lecture est exacte, il conviendrait aussi de rapprocher ce vocable de divinité du nom de *Lugoves* que porte un chapiteau d'Avenches, orné de feuillages[7]. Or les Lugoves sont des divinités analogues aux déesses-mères[8].

---

1. Esp., nos 2354, 2355, 2377, 7280, 7680.

2. Esp., no 7684.

3. Espérandieu, *C. R. Ac. des Inscr. et B.-L.*, 1931, p. 398 sqq. ; *Revue des Musées*, nos 35-36, p. 330 sqq. — Il est curieux de constater l'analogie entre le Dieu aux Colombes d'Alésia et une statuette du Caire figurant Sérapis : personnage barbu, chien Cerbère, mais deux corbeaux comme oiseaux, un de chaque côté de la tête du dieu (S. Reinach, *Rép. stat.*, IV, p. 10, no 2. Cf. aussi I, p. 184, 440 ; III, p. 8, nos 3 et 6, p. 227, no 8). Cependant, pas de feuillages.

4. Thèse de Seymour de Ricci, reprise par Espérandieu (*C. R. Ac. des Inscr. et B.-L.*, 1925, p. 222) et par Newell (*The Dove-Deity, l. l.*, p. 140).

5. Esp., no 2340. Cf. Drioux, *Cultes indigènes des Lingons*, p. 85.

6. Mowat, *Bull. de la Société nat. des Antiq. de France*, 1890, p. 145.

7. W. Deonna, *l. l.*, p. 125, références.

8. Loth, *Le Dieu Lug, la Terre Mère et les Lugoves* (*Rev. arch.*, 1914, II, p. 205).

b) A Sainte-Sabine (C.-d'Or), une stèle représente un homme nu tenant de la main droite un serpent, et de l'autre main un oiseau qui peut être, soit un corbeau, soit une colombe[1] ;

c) A Autun (S.-et-Loire), un autel montre sur une face une divinité assise. Une corne d'abondance est auprès d'elle. A sa gauche, se dresse un serpent, et au-dessus, à gauche de la tête, un oiseau qui paraît être une colombe. Un autre oiseau a pu exister de l'autre côté. Sur la seconde face de cet autel, une Déesse-Mère tenant une corne d'abondance. Un tronc d'arbre a pu séparer les deux effigies[2].

Hors la Bourgogne, on cite les reliefs de la forêt de Compiègne[3], de Dampierre-sur-Bouhy à Nevers, où le dieu, entre deux oiseaux, est mis en relation avec le dieu au Maillet[4], de Sault[5], d'Escles[6], de Bordeaux[7], d'Agen[8], où le dieu tient un arc, attribut qui l'identifierait à Apollon. Tout près de

1. Esp., n° 2224.

2. Esp., n° 1895. Peut-être conviendrait-il de reconnaître également une Divinité aux Oiseaux dans une stèle du Musée de l'Hôtel Rolin à Autun (Esp., n° 2002). Il semble qu'une protubérance arrondie de pierre, ayant pu être un oiseau, existe à droite de la tête du dieu barbu.

3. Esp., n° 3850 (personnage imberbe entouré de quatre oiseaux, dont deux lui semblent parler à l'oreille ; les deux autres se trouvent à la hauteur de sa poitrine. D'après Espérandieu, Newell et Deonna, ce seraient des corbeaux ; certains archéologues y ont vu des colombes. Peut-être deux autres oiseaux ont-ils existé de chaque côté du crâne de la divinité).

4. Esp., n° 2208. Un fronton présente une tête certainement barbue entre deux oiseaux. L'édicule abrite un Dieu au Maillet avec chien. Ces oiseaux seraient des moineaux pour Newell, des corbeaux ou des colombes pour d'autres.

5. Esp., n° 306. Cf. *Rev. des Ét. Anc.*, 1906, p. 62 (un oiseau paraît se poser sur le bras gauche replié d'un homme. Un chien et un autre oiseau à long cou — oie — l'accompagnent).

6. Esp., n° 4795. V. Voulot, *Catal. du Mus. lapid. des Vosges*, n° 54 (homme barbu, debout, tenant de la main gauche un bâton. Sur sa tête est perché un aigle — ou un corbeau ? — aux ailes éployées). Cet exemple qui est donné par A. J. Reinach (*l. l.*, p. 456) ne me paraît pas approprié. Il doit s'agir d'une stèle funéraire, plutôt que de la représentation d'une divinité.

7. Esp., n° 1076. Cf. *Rev. des Ét. Anc.*, 1905, p. 155-156. Ce dernier exemple, donné par ladite revue (1907, p. 86), paraît figurer plutôt Jupiter portant un aigle sur son épaule.

8. Esp., n° 1254 : divinité masculine, nue, debout, tenant un arc de la main gauche. A droite un oiseau — corbeau ? — perché sur un gradin.

nous, en Suisse, les chapiteaux de Martigny[1] et d'Avenches[2]. Enfin une statuette en terre cuite de Quilly[3].

Mais cette divinité aux oiseaux peut être également représentée sous des traits féminins. C'est ainsi qu'elle figure sur deux reliefs de Narbonne[4], sur plusieurs sculptures du Luxembourg[5], sur un cippe de Nevers[6], sur une statuette en bronze de la Haute-Vienne, au Musée des Antiquités nationales[7], sur une stèle du Comminges[8] où elle est la compagne d'un dieu à la hache[9], sur des autels de Sarrebourg, où, sur l'un, elle voisine avec Sucellus[10].

En Bourgogne, nous pouvons supposer que la *Dea Januaria*

---

1. Esp., n° 5384. V. W. Deonna, *l. l.*, p. 121 : buste d'homme barbu entre deux oiseaux à ailes éployées — corbeaux ou colombes ?

2. Esp., n° 4435. V. W. Deonna, *l. l.*, p. 122 : buste d'adolescent entre deux colombes.

3. Blanchet, *Figurines en terre cuite*, Supplément, p. 63 : personnage imberbe, masculin, accroupi. Au bout des doigts on distingue une petite figure ressemblant à un oiseau. Des cercles centrés de points ou d'étoiles — symboles solaires ? — ornent cette figure.

4. Esp., n° 569 et 570 : un échassier — grue — pose son bec près de la tête d'une femme vue de face.

5. Esp., n° 4264 : stèle : buste de femme, oiseau sur le côté opposé ; n° 4882 : stèle : buste de femme, deux oiseaux dont une colombe ; n° 4256 : stèle : buste féminin, une coupe sur chaque face latérale ; n° 4265 : stèle, même motif ; ces quatre stèles peuvent être simplement funéraires et ne pas représenter des divinités.

6. Esp., n° 2181 : déesse assise dans une niche, tenant un fruit et un vase — ou une bourse. Au-dessous, sur le socle, deux oiseaux — colombes ? — becquetant une grappe de raisin.

7. S. Reinach, *Cat. du Mus. des Antiq. nat.*, t. 2, p. 164 : femme assise tenant une patère avec fruits dans la main droite, et peut-être une corne d'abondance dans la main gauche. Il y avait un corbeau sur chaque genou.

8. Esp., n° 882 : côte à côte, bustes d'homme barbu et de femme. Près de la femme, un oiseau. Près de l'homme, une hache. Plus bas, deux rosaces.

9. Cet exemple donné par Newell, puis par Deonna, est, à mon avis, à écarter. Il s'agit vraisemblablement d'une stèle funéraire, d'un type propre à cette localité, représentant deux époux défunts, car chacun d'eux tient un gobelet. L'oiseau, la hache, les rosaces figurant sur ce monument, doivent avoir une signification funéraire. D'ailleurs, deux colombes affrontées se remarquent sur deux autels accolés du même centre G. R. (Esp., n° 873).

10. Esp., n° 4568 : déesse tenant une hampe surmontée d'un édicule ; à sa gauche, un corbeau ; Esp., n° 4566 : déesse à la hutte, avec corbeau, dédicace à Sucellus et à Nantosvelta.

de Beire-le-Châtel (C.-d'Or) était une déesse aux oiseaux[1]. En effet, on a trouvé là, dans les ruines d'un temple, une série de groupes de quatre oiseaux, vraisemblablement des colombes[2]. On peut supposer qu'il s'agit d'ex-voto que les dévots d'alors dédiaient à notre déesse. S'il en était ainsi, nous pourrions considérer les doubles colombes en pierre de Beaune[3], de Varanges[4], de Dijon[5], d'Alésia[6], de Rouy[7], d'Autun[8], comme révélatrices d'un culte à une divinité aux oiseaux[9].

II. — Nature et fonction de la divinité aux oiseaux

M. W. Deonna, après d'autres archéologues, s'est efforcé de rechercher quelle était la nature et quelle était la fonction de cette divinité.

Son caractère polymorphe si variable, incertain même, trahit l'embarras où se sont trouvés les artistes gallo-romains désireux de présenter cette image.

Elle affecte l'aspect, tantôt d'un homme barbu, tantôt d'un jeune homme, tantôt d'une femme. Elle est accompagnée ici du chien Cerbère, là d'un serpent. Elle porte soit un arc et un carquois, soit une grappe de raisin, soit une

---

1. Drioux, *Cultes...*, p. 82.
2. Esp., n° 3636.
3. Esp., n° 2109.
4. Esp., n° 3586 : ces colombes sont qualifiées de sépulcrales, *Mém. de la Commis. des Antiq. de la C.-d'Or*, II, 1842-1843, p. xv.
5. *Mém. de la Commis. des Antiq. de la C.-d'Or*, XIV, 1901-1902, p. xciv.
6. *Pro Alesia*, janvier-février 1911, p. 798 (fouilles de 1822).
7. Bulliot, *Mission de Saint-Martin...*, p. 414.
8. Courtépée, *Description...*, t. 2, p. 540. Musée des Antiq. nat., n° 8280 (*REA.*, 1907, p. 365).
9. Aucune province autre que la Bourgogne n'a livré autant de colombes en ronde-bosse. Certaines peuvent être de simples offrandes. On sait qu'à Essarois et à la source de la Seine (C.-d'Or), on a trouvé plusieurs représentations de dédicants tenant un oiseau dans leurs mains (Esp., nos 2412, 2429, 3418, 3432). Le sacrifice ou le don d'une colombe devait être particulièrement fréquent, ces oiseaux ayant toujours été considérés chez tous les peuples comme des symboles de la pureté ; ils devaient passer pour être spécialement agréables aux dieux. Cf. les quatre stèles du Luxembourg, ci-dessus mentionnées.

patère remplie de fruits, soit un vase, soit une hampe surmontée d'une hutte. Masculine, elle est assimilée, tantôt à Apollon, tantôt à Pluton, tantôt à Sylvain et se dénomme Moritasgus, Bemilugovio. Sous des traits féminins, elle ressemble à Diane, à Cybèle, à la Fortune, et s'appelle Januaria, Nantosvelta. Même les oiseaux d'escorte diffèrent selon les monuments : ce sont des corbeaux (Compiègne, Agen, peut-être Ampilly, si *lug* signifie corbeau : statuette de la Haute-Vienne, autels de Sarrebourg), peut-être des moineaux (Nevers), des oies (Sault), des grues (Narbonne). Mais le plus souvent, ce sont des colombes.

Ce n'est pas la première fois que nous pouvons constater cette multiplicité de traductions et de figurations pour une divinité gauloise. La religion de nos ancêtres était encore imprécise. Leur panthéon n'était nullement ordonné et classifié comme celui des Gréco-romains. Le nombre de leurs dieux était infini et variait selon chaque région. C. Jullian a développé avec de pertinentes réflexions cette thèse : pas de dieux d'une société, mais les dieux de chacun, d'un lieu, d'un homme[1]. A peine si quelques traits inspirés de croyances plus communément répandues rapprochaient d'une province à une autre tel ou tel être divin. Mais même dans ce cas, partout les contingences locales ne manquaient pas d'imprimer aux divinités un aspect original. Il serait peut-être plus exact de parler de génies, plutôt que de dieux, dont le nom évoque, malgré nous, des êtres aux physionomies et aux fonctions bien définies. Aussi était-il particulièrement malaisé pour les artistes gallo-romains de rendre sous des dehors plus familiers à des esprits pénétrés de mythologie classique, ces génies encore si indistincts. D'où cette grande variété d'interprétations que nous trouvons pour certains sujets (Tricéphale, Dieu cornu, Dieu au serpent, Dieu au Maillet, Déesse au chien, etc.).

D'après les multiples traits, sous lesquels nous est apparue

1. Jullian, *Hist. de la Gaule*, t. 6, p. 70 sqq.

la divinité aux oiseaux, pouvons-nous déceler certains de ses caractères spécifiques[1] ?

Elle paraît être avant tout une divinité de l'abondance, de la prospérité. C'est le sens à déduire des attributs qui l'accompagnent : grappe de raisin de la stèle d'Ampilly, du cippe de Nevers (ESP. 2181), patère avec fruits et corne d'abondance de la statuette de la Haute-Vienne, vase ou bourse du cippe de Nevers, coupe et amphore des stèles du Luxembourg, corne d'abondance de l'autel d'Autun, où elle est en relation avec une déesse-mère.

Pouvons-nous préciser davantage ? La grappe de raisin, à deux reprises mentionnée ci-dessus, nous incite à observer que plusieurs fois des feuillages environnent cette divinité (chapiteaux de Martigny et d'Avenches, statue d'Alésia, autel d'Autun qui montre un tronc d'arbre). Ce serait alors une divinité de la végétation. M. J. Toutain, étudiant le Dieu d'Alésia, avait déjà émis cette hypothèse : « C'est le dieu de la fécondité chtonienne, envisagé plus particulièrement comme le protecteur des arbres, de la végétation arborescente et forestière. Les colombes, perchées à droite et à gauche de sa tête, personnifient la gent ailée qui se plaît à voler d'un arbre à l'autre[2] », M. J. Toutain ne manquait pas de généraliser sa conclusion et de l'étendre à la plupart des représentations similaires. Pour lui, il s'agissait d'un être divin dont les traits, à l'époque gallo-romaine, ne sont pas fixés avec certitude, dont la métamorphose ne s'est pas encore réalisée complètement[3].

Sur deux monuments, la divinité aux oiseaux se joint à Sucellus, le Dieu au Maillet. Or ce dernier tend de plus en

1. Il faut écarter une opinion qui viendrait assez naturellement à l'esprit pour celui qui songerait au symbole touchant que les colombes ou certains oiseaux ont représenté, et représentent encore pour nous. La présence du chien Cerbère, pour le Dieu d'Alésia, de corbeaux, de serpents, etc., doit nous faire exclure toute idée d'une divinité du foyer, protectrice de la vie domestique. D'ailleurs, le visage relativement grave de la *Dove-Deity* d'Alésia contredirait cette vue trop sentimentale.

2. J. TOUTAIN, *Cultes païens...*, III, p. 283 ; *Le Dieu aux Arbres* (*Bull. de la Soc. nat. des Antiq. de France*, 1935, p. 175 sq.).

3. ID., *Cultes...*, p. 282.

plus à être considéré comme un dieu agraire, patron du travail du bois, génie des forêts ou gardien des champs, veillant sur les récoltes et les arbres fruitiers, et particulièrement sur la vigne[1]. Sa parèdre doit avoir le même rôle et, partant, l'être divin qu'elle tend à représenter.

Bien plus, deux stèles de Malain (C.-d'Or)[2], et une statuette de Saint-Révérien (Nièvre)[3], montrent Sucellus accompagné d'un chien. Or le chien existe aussi dans la statue d'Alésia. Certes, il se révèle sous l'apparence de Cerbère, mais qu'il ait une ou trois têtes, le caractère chtonien de cet animal est indiscutable[4]. La divinité aux oiseaux serait donc bien la représentation des forces obscures, des puissances fécondantes de la Nature[5].

III. — La Divinité aux oiseaux et le culte des sources

Mais ce rôle n'est pas le seul qu'elle peut avoir. Déjà Espérandieu avait été incité à identifier le Dieu aux Colombes d'Alésia avec Moritasgus, le dieu de source si honoré dans la capitale des Mandubiens[6]. M. Newell a apporté à cette hypo-

---

1. Id., *Cultes...*, p. 236. Cf. H. Hubert, *Rev. arch.*, 1915, I, p. 26 sqq.
2. Drioux, *Cultes...*, p. 98 (Esp., nos 3563, 3568).
3. Esp., no 2334.
4. Drioux, *Cultes...*, p. 63, 113, 133.
5. Newell inclinerait plutôt à considérer comme une divinité infernale le Dieu au Maillet et, par voie d'analogie, le Dieu aux Colombes d'Alésia. Nous discuterons cette thèse plus loin.
6. Esperandieu, *CRAI*, 1925, p. 222. Le caractère de divinité de source de Moritasgus n'est pas contestable après les découvertes de son sanctuaire à Alésia, et les inscriptions qui l'assimilent à Apollon. C'était un dieu guérisseur. D'ailleurs son nom renferme la racine celtique *mori* = étendue d'eau (Roscher, *Lexicon, s. v.*). — Mais le Dieu aux Oiseaux est-il Moritasgus ? Newell opinerait en ce sens, se fondant sur le raisonnement suivant : Alésia nous a livré quatre noms de divinités : ALISANVS, VCVETIS, BERGVSIA, MORITASGVS. Or, Alisanus est probablement un dieu de rivière ou un « tree-spirit », un génie d'arbre (de l'alisier ?). Ucuetis et Bergusia sont des divinités de la métallurgie. Reste Moritasgus. Ce doit être le nom du Dieu aux Oiseaux (Newell, *l. l.*, p. 138). Raisonnement spécieux, car Alésia a révélé plusieurs types d'êtres divins dont nous ne connaissons pas non plus la dénomination (par exemple : un dieu nu — Esp., no 2386 — ; un dieu barbu — Esp., no 2370, 2380 — ; un couple de divinités du foyer — étudié par Esperandieu, *Un couple de divinités...* (*Pro Alesia*

thèse de nouveaux arguments. Pour lui « a close and intimate relation subsists between doves and springs ».

Il rappelle tout d'abord la découverte des groupes de colombes au temple de source de Beire. Puis il cite un texte de Servius relatant les origines légendaires du temple de Jupiter à Dodone : « On dit qu'autour de ce temple il exista un chêne immense. De ses racines jaillissait une source qui, par son murmure et par l'inspiration des dieux, rendait des oracles... On raconte aussi une autre légende : jadis Jupiter donna à sa fille Hébé deux colombes, qui parlaient d'une voix humaine. Un de ces oiseaux s'envola vers la forêt de chênes de Dodone, et là se posa sur l'arbre le plus élevé. C'est à cet endroit que fut établi le temple de l'oracle de Jupiter, où sont des vases d'airain qui avaient coutume de résonner tous ensemble à un seul contact. L'autre colombe parvint en Libye, se posa sur la tête d'un bélier, et commanda qu'on établît en ce lieu

---

1908, p. 338). Enfin à Alise, on attribue un cinquième dieu : UN[MAR] (Lejay, *Inscriptions antiques de la C.-d'Or*, p. 33), et peut-être un sixième : MAGALOS (*Pro Alesia*, 1909, p. 510). Le doute est donc possible sur les attributions qui peuvent être proposées. Aussi, pourquoi considérer, d'une façon aussi déductive et aussi formelle, que Moritasgus doit être le nom de la *Dove-Deity* d'Alésia ? Cette identification soulève encore d'autres objections. Il convient en effet d'observer que la plupart des représentations ont été découvertes à la Fandrolle, au cimetière Saint-Père, à l'ancien cimetière d'Alise, assez loin du temple de Moritasgus. Dans les ruines de ce lieu-saint, aucune sculpture, pouvant se rattacher au Dieu aux Oiseaux, n'a été mise au jour. De plus, les inscriptions qui nous sont parvenues assimilent Moritasgus à Apollon (Esp., nos 7140, 7144). Or, notre Dieu aux Oiseaux, sous son aspect barbu, peut être difficilement rapproché d'Apollon. Certes, on peut dire que si Moritasgus a été apparenté à Apollon, c'est uniquement en raison de leur commun privilège de dieu guérisseur. Mais dans les fouilles de la Croix Saint-Charles, un dieu nu a été exhumé. Sa nudité conviendrait à un Apollon. Ne serait-ce pas une figuration du dieu Moritasgus ? Un des rares éléments qui pourraient être invoqués en faveur du rapprochement proposé est l'existence, dans le panthéon irlandais, d'une déesse MORRIGU, qui est peut-être une ancienne déesse celtique. S'il en était ainsi, il est curieux de signaler que cette divinité revêtait la forme d'un oiseau, pour avertir le taureau Donn de fuir. En d'autres moments, elle était triple (d'Arbois de Jubainville, *Rev. celtique*, XIX et XXX). Le Cerbère du Dieu d'Alésia en serait-il une réminiscence ? A mon avis, ce rapprochement serait bien téméraire. Le nom de Moritasgus n'est pas connu ailleurs qu'à Alésia, sauf comme celui d'un chef gaulois à Sens (César, *BG.*, lib. 5, c. 54).

un temple d'oracle à Jupiter Ammon. » La connexion entre les sources et les colombes, poursuit M. Newell, est claire : toutes deux sont les moyens par lesquels le dieu manifeste ses oracles[1].

J'avoue que le raisonnement ne me séduit qu'à moitié : Est-il certain que les colombes exprimaient les volontés de Zeus ? Elles ne paraissent pas avoir été envoyées par ce dieu. En admettant même qu'elles aient été les messagères de Jupiter, je ne vois pas bien quelle relation peut exister entre elles et une source qui, par ses murmures, rend des oracles. Aucun lien, à part leur identique rôle à un moment donné, ne les unit ; mais ce trait commun ne suffit pas : il existe aussi entre les colombes et les vases d'airain. Rapprochera-t-on pour autant celles-là de ceux-ci ? Enfin, une observation valable pour la Grèce peut-elle être appliquée légitimement à la Gaule ?

Quoi qu'il en soit, il y a tout de même de fortes présomptions en faveur du caractère de divinité de source de la « Bird-Deity », surtout si l'on songe à la Nantosvelta des stèles du Luxembourg, dont le nom signifierait « cours d'eau brillant »[2], et au serpent associé à deux des représentations de la Divinité aux Oiseaux (relief de Sainte-Sabine et autel d'Autun). On sait que le serpent est considéré comme un génie chtonien, symbole de la fécondité souterraine[3], en étroit rapport avec les sources ; comme elles, dispensateur des richesses de la terre, et, dès lors, être bienfaisant[4].

---

1. Newell, *l. l.*, p. 140 sqq.

2. Linckenheld, *Sucellus et Nantosvelta* (*Rev. d'histoire des religions*, 1929, p. 88).

3. Drioux, *Cultes...*, p. 105.

4. Id., p. 71 (cf. la stèle de Lantilly (C.-d'Or) : dieu nu tenant une grappe de raisin et un gros serpent. Ce dieu était peut-être un protecteur des vignes, mais avant tout un dieu de source). — Aux sources de la Seine comme à celles de Bourbonne-les-Bains (Haute-Marne), on a découvert des têtes de serpent en bronze, probablement ex-voto, qui dénotent une connexion entre les reptiles et le culte des eaux (Drioux, *Cultes...*, p. 133), connexion d'ailleurs encore mal expliquée. Le chien de la statue d'Alésia nous incite à nous souvenir de celui (à une seule tête toutefois) que l'on trouve associé à plusieurs Nehalennia, divinité présidant aux eaux fluviales (Drioux, *Cultes...*, p. 113).

D'ailleurs il existe une relation non douteuse entre cet aspect de divinité fontenière que nous offre la divinité aux oiseaux et les deux premiers aspects que je me suis efforcé de dégager (divinité de l'Abondance, divinité rustique et sylvestre) ; car sans eau que deviendrait la végétation, où régnerait l'abondance ?

C'est pourquoi M. W. Deonna peut conclure : « Il semble que sous (des) noms et aspects divers, elle est, comme tant d'autres divinités gallo-romaines, attachée aux eaux, aux sources, spécialement aux sources curatives, aux étangs, aux milieux marécageux ; qu'elle est aussi une divinité de la végétation que fertilisent les eaux, et du printemps qui l'amène ; par suite encore une divinité de l'abondance, que signifient tant de dieux gallo-romains[1] ».

IV. — Examen critique de la question

Ces généralisations ne sont pas faites pour satisfaire notre esprit.

J'hésite à grouper, comme le fait M. W. Deonna, dans une même catégorie, toutes les divinités figurées avec des oiseaux. J'hésite à considérer comme pouvant être pris les uns pour les autres les grues, les corbeaux, les oies, les colombes. J'hésite à assimiler le dieu barbu au dieu adolescent, ou à la déesse à la hutte. Un même attribut a pu caractériser plusieurs divinités différentes : je songe aux cornes d'abondance, aux patères remplies de fruits, aux palmes, aux gouvernails, aux globes, aux sceptres, aux serpents, aux chiens.

Je ne peux oublier que dans la Gaule romaine ont survécu une infinité de dieux indigènes aux physionomies souvent vagues, incertaines, changeantes. N'est-ce pas une gageure de vouloir rechercher une divinité unique sous de multiples aspects, parce qu'il est possible de trouver entre eux quelque point commun ?

---

1. W. Deonna, *l. l.*, p. 131.

Je préférerais de beaucoup l'attitude de M. Newell, qui, après avoir fait allusion à la quinzaine de figurations de *Bird-Deities* restreint son étude à la *Dove-Deity* d'Alésia et de Nevers[1]. En effet l'absolue identité de ces sept figurations rend la recherche plus solide.

Convient-il pour autant d'adopter la thèse proposée par l'éminent archéologue anglo-saxon, au sujet des sculptures d'Alésia ? On sait qu'il tend à considérer la Dove-Deity comme une divinité infernale, à cause du polos qui la coiffe et du chien Cerbère qui l'accompagne, mais avec cette observation que, chez les Celtes, l'autre monde était regardé comme « being a place not of gloom and suffering but of light and liberation », « étant un lieu non de tristesse et de souffrance, mais de lumière et de libération », et que, selon le mot devenu bien connu de M. H. Hubert : « (leurs) dieux de l'autre monde étaient les grands dispensateurs des biens de la terre ». Dès lors la *Dove-Deity* d'Alésia ne serait pas Pluton, divinité farouche et quasi maudite, mais le bon dieu Sérapis des Égyptiens, protecteur des vivants avant d'être celui des morts[2]. S'il en est ainsi, le caractère infernal de la divinité aux Oiseaux ne s'oppose pas à son rôle cru bienfaisant, selon le sens qui lui a été donné avec MM. J. Toutain et W. Deonna, et la démonstration présentée par l'abbé Drioux, à propos du Dieu au Maillet, afin de concilier ses deux aspects (dieu agreste et dieu infernal) vaudrait en tous points pour notre *Dove-Deity*[3].

Certes, cette hypothèse est particulièrement séduisante, car elle rend compte des différents aspects du Dieu aux Oiseaux et d'Apollon-Moritasgus : Sérapis en effet gouverne

1. Et encore, il n'est pas certain que les oiseaux du fronton de Nevers soient des colombes. Quant au chapiteau de Martigny, il est trop mutilé pour qu'on puisse dire s'il s'agit de colombes plutôt que de corbeaux. En tout cas, ce ne sont pas des aigles. Au moins, celui d'Avenches semble bien offrir des colombes, mais alors le dieu qui y est figuré est un adolescent. De même, le relief de Compiègne présente un personnage imberbe et quatre oiseaux.

2. Newell, *l. l.*, p. 148-150.

3. Drioux, *Cultes...*, p. 96 sqq.

le monde souterrain et préside à la végétation. C'est également un dieu guérisseur. Il finit même par devenir le maître du ciel, de la terre et des êtres vivants, à l'apogée de son culte, alors que les vieux dieux gréco-romains commençaient à être délaissés.

N'oublions pas cependant que dans la mythologie romaine, Pluton vint à être lui-même considéré comme une divinité agricole et bienfaisante[1]. Aussi, est-il nécessaire d'aller chercher un dieu aussi lointain que Sérapis, dont les traces de culte en Gaule paraissent très rares[2] ?

D'ailleurs toutes ces ingénieuses interprétations n'épuisent pas notre curiosité. En effet, que symbolisent les colombes ? La gent volatile qui peuple les halliers marécageux, comme le voulait M. J. Toutain ? Pourquoi a-t-on choisi des colombes pour personnifier les hôtes des frondaisons sylvestres ? La colombe n'est plus un oiseau de la forêt. C'est presque un oiseau domestique. Mais s'il en est ainsi, pourquoi les a-t-on fait figurer au milieu des feuillages ? Il y a là un point qui échappe. Il est curieux de remarquer qu'une monnaie d'Halicarnasse représente un dieu barbu, couronné de rayons, se tenant entre deux chênes ; un oiseau se perche dans chaque arbre[3]. Le rapprochement avec notre *Dove-Deity* est frappant. Or nous connaissons l'interprétation de cette scène par la tradition que nous a rapportée Servius. Sans la légende aurions-nous pu découvrir ce que signifiaient ces oiseaux et ces chênes ? Pareillement les colombes de notre dieu peuvent se référer à quelque mythe indigène, aujourd'hui, hélas, complètement disparu[4].

---

1. *Dict. ant.*, *s. v.*

2. En Bourgogne, je ne connais qu'un médaillon en terre cuite à Vertault (Côte-d'Or) et une statue (Esp., 7198 ; *Cat. du Musée de Saint-Germain*, I, p. 116 ; v. Drioux, *Cultes...*, p. 183).

3. Newell, *l. l.*, p. 146, fig. 9.

4. Je ne crois pas que ce soit le mythe celtique, trop spécial, des oiseaux de Rhyannon, comme l'avance H. Hubert, *Mélanges Vendryes*, 1925, p. 195.

V. — Le dieu aux colombes est-il une divinité oraculaire ?

Je pourrais présenter une semblable exégèse à propos du corbeau qu'accompagne un certain nombre de figurations de la Divinité aux Oiseaux. Toutefois le rôle de cet oiseau est mieux connu. C'est un oiseau fatidique[1].

En Grèce il fut l'inspirateur des héros qui fondent les villes, et le compagnon loquace des grands dieux ; chez la plupart des peuples du Nord de l'Europe et chez les Gaulois il fut l'oiseau prophétique par excellence[2]. Il est aussi le symbole des influences sidérales. Il passait non seulement pour être justicier et guérisseur, mais aussi pour présager et garantir l'abondance[3]. Et c'est peut-être à ce titre d'oiseau oraculaire, qu'il figure sur plusieurs des reliefs que j'ai énumérés ci-dessus. Sur le monument de Compiègne, deux corbeaux semblent parler à l'oreille du personnage représenté, et les deux autres suivre la direction de sa main levée. Aussi, A. J. Reinach y voyait-il un augure interprétant le chant des oiseaux divins[4]. Sur la stèle d'Escles, un corbeau est perché sur la tête de l'homme. Quicherat qui avait étudié ce relief pensait qu'il se rapportait à un aruspice[5].

Ce rôle divinatoire du corbeau est à rapprocher de la légende de l'oracle de Dodone, où ce sont les colombes qui jouent ce rôle. Et lorsque nous songeons à la place que tenaient précisément ces oiseaux dans les croyances de certains peuples et leurs pratiques de divination, lorsque nous nous souvenons des colombes sacrées du sanctuaire prophé-

---

1. Cagnat et Chapot, *Manuel antiquités romaines*, I, p. 399.

2. D'Arbois de Jubainville, *Dieux celtiques à forme d'animaux;* C. Jullian, *Recherches sur la religion gauloise*, p. 36 sqq. ; S. Reinach, *Cultes...*, I, p. 75 ; Mac Culloch, *The religion of the Ancient Celts*, p. 247 ; A. Grenier, *Les Gaulois*, 1945, p. 341.

3. A. J. Reinach, *Pro Alesia*, 1908, p. 457 ; Renel, *Les religions de la Gaule avant le Christianisme*, p. 205.

4. A. J. Reinach, *l. l.*, p. 456.

5. Esp., n° 4795.

tique d'Anios à Délos[1], et de celle qui servit de guide à Enée[2], lorsque nous évoquons le fameux mot de Justin parlant des Gaulois « *ducibus avibus* » « les oiseaux leur servant de guides »[3], lorsque nous nous rappelons quel caractère sacré avaient les oiseaux en Gaule[4], où ils apparaissaient comme les conseillers attitrés de l'homme[5] et les interprètes des dieux[6], lorsque nous voulons bien faire attention à un détail peu remarqué des figurations d'Alésia, à savoir que les deux volatiles semblent parler aux oreilles du dieu barbu[7], ne sommes-nous pas portés à considérer ces colombes comme ayant eu aussi une fonction divinatoire, comme étant des messagères célestes[8] ? Et notre Dieu aux Oiseaux ne serait-il pas alors un dieu oraculaire analogue à Jupiter, à Apollon, à Pluton-Sérapis, à Esculape, qui furent les principaux dieux à oracles de l'Antiquité ?

Or, n'est-ce pas un rapprochement étrange que celui que nous venons de faire ? Notre dieu aux oiseaux n'a-t-il pas été interprété précédemment, en raison de ses caractères, tantôt comme Jupiter, tantôt comme Apollon, tantôt comme Pluton-Sérapis ? Et si vraiment il se trouve être Moritasgus, le dieu-guérisseur d'Alésia, ne peut-il pas être considéré comme très proche parent d'Esculape ?

Cette hypothèse rend compte et des feuillages de chêne

1. R. Vallois, *BCH.*, 53, 1929, p. 185 sqq.

2. S. Reinach, *Cultes...*, t. 2, p. viii.

3. Justin, XXIV, 4, 3.

4. Renel, *l. l.*, p. 207 ; Blanchet et Dieudonné, *Manuel de numismatique...*, t. I, p. 34, 48, 51, 55, 69 ; C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, t. 2, p. 139 ; A. Grenier, *Les Gaulois*, 1945, p. 341.

5. *REA.*, 1907, p. 86.

6. « Les dieux gaulois ont souvent pour interprètes les oiseaux, le corbeau en particulier et la colombe. » A. Grenier, *Les Gaulois*, 1945, p. 93.

7. Même attitude dans la stèle de Compiègne. Deux oiseaux semblent parler à l'oreille du personnage. Sur le chapiteau d'Avenches, les deux oiseaux ont leur bec tourné dans la direction du visage de la divinité. Les deux reliefs de Narbonne offrent également une scène analogue.

8. Il est curieux de remarquer que, dans la légende de Sainte-Reine-d'Alise, il est question d'une colombe qui vient la consoler dans sa prison, qui la secourt dans son supplice, qui révèle aux fidèles la place oubliée de son tombeau (*Pro Alesia*, 1907, p. 221).

et du chien Cerbère. Le chêne n'a-t-il pas été l'arbre cher aux oracles ? Il apparaît dans la légende de Dodone, dans celle de Soranus qui rendait ses oracles à Tiora Matiera sur un tronc de chêne[1]. Il était sacré en Gaule[2]. Maxime de Tyr va même jusqu'à affirmer que les grands chênes passaient chez les Celtes pour les images de Zeus[3]. L'arbre figure sur de nombreux monuments gallo-romains. Il est resté dans le folklore légendaire et vénéré par excellence[4]. Le chien Cerbère se révèle alors, non comme une incarnation infernale, mais comme le messager ou le symbole de cet autre monde d'où viennent les présages.

La *Dove-Deity* d'Alésia apparaît donc avant tout comme divinité oraculaire[5], un dieu prophétique de l'au-delà[6]. Et cette fonction n'est ni surprenante, ni irrationnelle, dans une cité qui a pu passer pour la métropole religieuse des Gaules[7].

Tel doit être également le rôle de quelques-unes de nos autres divinités aux Oiseaux, notamment de celles accompagnées d'un corbeau, comme *Bemilugovis*, d'Ampilly[8], mais

---

1. A. J. Reinach, *Rev. de l'hist. des relig.*, 1907, p. 220. Pour les Celtes, le chêne était aussi l'oracle de la divinité (Courtépée, *Description...*, t. I, p. 13).

2. J. Toutain, *Le culte des arbres* (*Pro Alesia*, mai 1918, p. 130) ; S. Reinach, *Orpheus*, p. 167.

3. Czarnowski, *Les arbres sacrés* (*Rev. celtiq.*, 1925, p. 7).

4. Drioux, *Cultes...*, p. 172 sqq. — A Alise même il y avait un chêne légendaire consacré à Sainte-Reine.

5. Son visage impénétrable, un peu mystérieux et solennel, répond bien à cette conception.

6. On pourrait m'objecter que la divination était peu pratiquée en Gaule, mais on oublie que ce jugement se fonde sur le peu de traces laissées par ces pratiques. L'existence de la divination chez les Gaulois est attestée par divers auteurs (Martin, *La religion des Gaulois*, 1727, t. I, p. 68 ; S. Reinach, *Orpheus*, p. 177 ; La Ville de Mirmont, *L'Astrologie chez les Gallo-Romains* (*REA.*, 1902 sqq.) ; Renel, *l. l.*, p. 189, 354 ; C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, t. 2, p. 161 ; A. Grenier, *Les Gaulois*, 1945, p. 359.

7. C. Jullian, *REA.*, 1906 ; *Hist. de la Gaule*, II, p. 244 ; J. Toutain, *Alesia, ville de sanctuaires* (*Pro Alesia*, novembre 1923, p. 97).

8. Cf. ci-dessus mes références à propos du rôle du corbeau comme oiseau d'augure. Je pourrais ajouter à l'exemple d'Ampilly, ceux de Sainte-Sabine, d'Avenches, et peut-être de Compiègne, d'Escles, mais pour ces deux derniers, il n'est pas certain que nous soyons en présence de divinités, comme nous l'avons

je pense plutôt que la plupart furent des divinités personnifiant l'abondance[1], la nature féconde et plus spécialement les sources. A ce point de vue, les opinions de M. M. Toutain, Espérandieu, Newell, Deonna conservent leur pleine valeur.

Le lecteur qui, jusqu'à ce moment m'a suivi avec bienveillance, demandera peut-être quel était le nom de ce dieu vaticinatoire qui paraît avoir eu une si grande place à Alésia. Il serait téméraire de vouloir avancer quelque nom. Mais les traits sous lesquels le dieu a été figuré ne peuvent que confirmer les suggestions émises ici. Ce Dieu aux Colombes ne peut être qu'un proche parent du Jupiter gaulois chtonien, ou de Pluton-Sérapis.

Certes, mon interprétation n'est qu'une conjecture ; mais n'est-ce pas l'hypothèse qui fraye la voie à la certitude ?

Albert Colombet.

Note de la Rédaction : Deux articles, de MM. G. Contenau et J. Coupry, n'ayant pu être à temps insérés ici, paraîtront dans la *Rev. archéol.*, 1949.

---

rapporté précédemment. Quant aux stèles de Sarrebourg, il se pourrait que la hutte représentât la cage sacrée du corbeau prophétique. Ce que nous venons de dire des corbeaux, nous pourrions l'appliquer à d'autres oiseaux. Ainsi à propos du relief de Sault, M. Arnaud d'Agnel émet une interprétation identique à la nôtre en ce qui concerne le dieu aux oiseaux figurant sur ce monument : « Il serait possible que nous ayons là une de ces représentations assez fréquentes en Gaule d'oiseaux parlant à des hommes, oiseaux sacrés donnant des conseils et servant d'oracles. » (*REA.*, 1906, p. 62.) Même opinion de S. Reinach au sujet de la stèle de Compiègne : deux des oiseaux semblent parler à l'oreille du personnage et les deux autres suivre la direction de sa main levée (*Cultes...*, t. I, p. 75). Quant aux reliefs de Narbonne, il est opportun de souligner que les grues ou cigognes dont les becs sont tournés contre l'oreille de la divinité sont des oiseaux dont les anciens ont célébré à l'envi l'intelligence et le rôle prophétique (Reinach, *Cultes...*, t. I, p. 66). Les grues étaient considérées comme annonciatrices des saisons, messagères, guides des voyageurs et propres à la divination (Czarnowski, *Le Taureau aux trois grues...*, *Rev. celtique*, 1925, p. 42).

1. C'est le sens que j'attribuerais à l'autel d'Autun, à la statuette de Quilly, à la déesse de Nevers, à celle de la Haute-Vienne, et peut-être aux stèles du Luxembourg, si on ne les considère pas comme purement funéraires.

ΘΑΣΙΑΚΑ

Les deux lois thasiennes sur le commerce des vins, publiées en 1926, offrent sur plus d'un point des difficultés qui ne sont pas résolues. Il faut regretter que des documents aussi importants n'aient pas été utilisés et discutés davantage[1]. Je ne puis, quant à moi, guère ajouter au commentaire donné il y a plus de vingt ans. Toutefois, en ce qui concerne les dates, absolue et relative, des deux textes, je crains d'avoir été trop précis. C'est pourquoi il a paru utile de reproduire ici, fig. 1, la photographie de la pierre[2]. Si leur disposition respective garantit de façon à peu près sûre que la loi n° 2 est postérieure à la loi n° 1, il n'est pas possible de définir le temps qui les sépare : quelques mois, ou un quart de siècle ? Elles ont été gravées selon des principes différents (ni *stoichédon* ni coupe syllabique pour la première ; *stoichédon* rigoureux pour la seconde), soit par le même lapicide, soit plutôt par deux lapicides dont le trait est singulièrement apparenté[3] : c'est tout ce que nous pouvons affirmer.

La date absolue, elle, repose sur deux éléments, interne et

1. Voici une courte bibliographie : Georges Daux, *BCH*, 1926, p. 214-226 et pl. XIII ; P. Roussel, *REG*, 1926, p. 274-5 ; Daux, *BCH*, 1928, p. 65 ; E. Ziebarth, *Beitr. zur Gesch. des Seeraubs und Seehandels im alten Griechenland* (1929), p. 75 et 124 [je n'ai pas vu, du même auteur, *Der griechische Kaufmann*] ; Hiller von Gärtringen, *RE*, Zweite Reihe, V. Band (1934), *s. v. Thasos*, col. 1317 ; *IG*, XII, *Suppl.* (1939), 347. Ailleurs, mentions rapides de nos deux lois, sans essai d'améliorer leur texte ou leur interprétation.

2. Rappelons que la première loi est gravée sur la partie haute de la face de l'orthostate ; une partie de la seconde loi a été effacée au IIe siècle ap. J.-C. pour faire place à un règlement (relatif aux *mnémons*) dont nous ne nous occuperons pas ici.

3. Il y a tout de même disparité dans le dessin du *ny*.

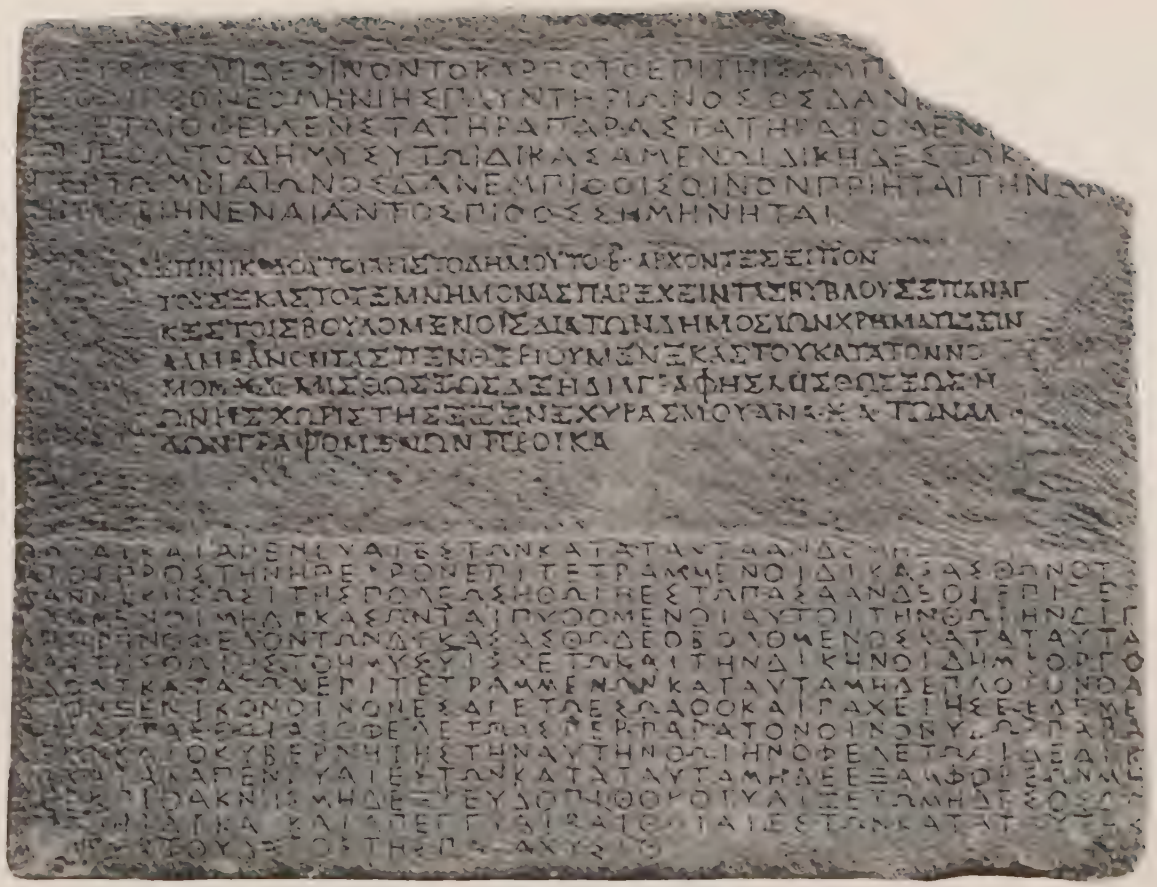

Fig. 1. — Deux lois thasiennes sur le commerce des vins.

paléographique. Ziebarth et Hiller font valoir, en somme, que la loi n° 2 implique de la part de Thasos un contrôle sur le commerce de la « Pérée » et une souveraineté maritime qui sont difficilement compatibles avec l'hégémonie athénienne ; et l'argument n'est pas sans portée, quoiqu'il repose largement sur une impression. Si on l'accepte, la date « vers 415 ? » que j'avais suggérée est non seulement beaucoup trop précise, elle risque aussi d'être trop haute. Mais est-ce une raison pour descendre *après* 386/5 avec le *Supplementum* de *IG*, XII ? Ou plutôt trouvera-t-on dans la période troublée qui s'étend de 410 à la paix d'Antalcidas le moyen d'insérer notre texte[1] ? Si longue que soit la discussion, elle ne permettrait pas une conclusion ferme.

Quant à l'argument paléographique, il doit être manié avec prudence[2]. Et cette réserve de principe vaut pour d'autres textes de la grande île ionienne. C'est ainsi que le beau rituel d'Héraclès Thasien, reproduit ici fig. 2, a été placé par l'heureux inventeur et éditeur vers 490-480[3] ; le *Supplementum* de *IG*, XII répète en 1939[4] : « *ineuntis saec. V a. Chr.* » ; M. Launey, qui acceptait d'abord la date 490-480[5], est devenu plus hésitant dans son *Sanctuaire d'Héraclès*[6], où il dit tantôt « 1er tiers du Ve siècle », tantôt « vers 470 ». On pourrait aussi bien, à mon sens, parler du 2e tiers ou du 3e quart du siècle ; les seules indications en faveur d'une date haute sont l'emploi de Γ pour *lambda*, de Λ pour *gamma*, et de Ω = O, O = ω, mais nous ignorons absolument quand l'alphabet « commun » s'est imposé dans l'usage thasien, et la forme des

1. Ziebarth, *l. l.*, p. 75, écrit : « Die Gesetze aus dem 5./4. Jahrhundert » ; p. 124, il parle du « 4. Jahrh. », mais sa référence est erronée et concerne une autre inscription.

2. Dans la deuxième loi je suis frappé par la coexistence des formes Y et, plus rarement, V (cf. l. 8, le groupe ταυ où les branches sont légèrement galbées) ; l. 14 (γγυ) l'*hypsilon* a deux branches très galbées, et une queue minuscule, et il y a plusieurs degrés intermédiaires.

3. Ch. Picard, *BCH*, 1923, p. 241-274 et pl. IV.

4. N° 414, p. 163.

5. *BCH*, 1934, p. 177.

6. 1944, p. 136 et p. 126, 163, 224.

Fig. 2. — Rituel de l'Héraclès Thasios (au Prytanée).

lettres, leur élégance autoriseraient à descendre fort avant dans le v^e^ siècle[1].

Il a paru tentant[2] de faire du rituel d'Héraclès Thasien le

1. Ch. Picard a bien voulu signaler *BCH*, 1923, p. 243, n. 3, que j'avais envisagé l'hypothèse d'un texte *recopié ;* mais un nouvel examen de la pierre m'a dissuadé.
2. Ch. Picard, *BCH*, 1923, p. 243-244.

contemporain des deux rituels (Apollon Nymphagète et Nymphes d'une part, Charites d'autre part) gravés sur les reliefs Miller du Louvre[1]. Or ces deux derniers règlements remonteraient, selon les meilleurs juges, à 490-480 : « Je me suis rallié », écrit Charles Picard, « à l'opinion qui date de 490-480 environ les bas-reliefs trouvés par Miller. Elle est fondée sur l'épigraphie et peut fournir une base solide »[2]. A vrai dire, je crains que l'archéologie et l'épigraphie n'échangent ainsi des certitudes fragiles et ne s'appuient l'une l'autre que dans l'équivoque. Je n'entreprendrai pas une analyse stylistique des reliefs du Louvre : il est loisible de mettre l'accent, soit sur l'archaïsme du double défilé des Nymphes et des Charites, soit sur l'allure vive et dégagée d'Hermès, sur la maîtrise avec laquelle l'artiste a campé de face, pieds ouverts, jambe gauche de profil, tête tournée vers l'arrière, le lyricine. Les photographies qui ont été publiées à plusieurs reprises[3] et les descriptions qui ont été présentées de ces reliefs me dispensent de balancer exactement leurs mérites ambigus. Simplement, et pour conclure sur un point particulier, si l'on veut bien se rappeler que la sculpture thasienne connaît, à l'époque de transition qui sépare le haut archaïsme du classicisme, un développement plus lent que la sculpture attique, on envisagera comme possible pour les reliefs du Louvre une exécution un peu plus récente qu'il n'est généralement admis, et je proposerai à titre de dates *indicatives*, non pas *limitatives*, 485-470 av. J.-C. ; c'est-à-dire qu'ils ne se situent pas nécessairement avant la seconde guerre médique.

De toute façon les considérations de style et l'analyse

---

1. Textes reproduits par K. Fredrich, *IG*, XII 8, 358 (« *A.* 490-480 *a. Chr. n.* »), qui donne la bibliographie antérieure.

2. *Bas-relief ionien archaïque de Thasos*, dans *Mon. Piot*, XX (1913), p. 65 ; cf. *ibid.*, p. 59 et n. 7. Voir également, du même auteur, le *Manuel d'archéol. gr.* (*La sculpture*, II (1939), p. 88 et *Addenda*) : « Les sculptures sont commentées par un règlement de culte de 480-479, inscrit à gauche sur le linteau de la niche. » Le « début du v^e^ siècle », avant la fin des guerres médiques, est également admis par J. Charbonneaux, *La sculpture gr. archaïque* (1938), etc.

3. Notamment dans l'*Encyclopédie photographique de l'art* (éditions Tel), t. III, pl. 148-149. Voir aussi la note précédente.

Fig. 3. — Rituel d'Apollon Nymphagète et des Nymphes.

esthétique ne sauraient trouver aucun secours dans l'épigraphie. Les inscriptions ne contiennent pas d'indication, historique, politique, administrative, qui puisse contribuer à la chronologie ; elles n'offrent de prise que paléographique, et notre ignorance dans ce domaine, à Thasos, est grande, on ne saurait trop le répéter ; le flottement, la marge d'erreur y sont, quant à l'écriture, en cette première moitié du Ve siècle, au moins aussi larges que dans le domaine plastique. Enfin *rien ne prouve que les inscriptions aient été gravées dès l'inauguration du monument.* S'il est vrai que les deux règlements de culte « commentent » les sculptures[1], le rapport qui lie les premiers aux secondes n'est ni organique ni primitif ; il ne s'agit pas d'une fondation ou d'une dédicace, mais en effet d'une *scholie*, d'une précision que l'on a jugé

1. L'expression est de Ch. Picard, *Manuel...* (*La Sculpture*, II, p. 88).

opportun d'afficher à un moment quelconque. Les deux règlements ont été gravés en même temps, ou du moins par la même main, cela paraît sûr. Or le plus long (3 lignes) est disposé sur deux des bandeaux de la niche qui sépare Apollon et sa suivante du cortège des trois Nymphes ; l'autre, qui n'a qu'une ligne, est inscrit sur la plinthe du groupe Hermès et suivante. Au total, il peut s'agir aussi bien d'une maladresse archaïque dans la présentation de textes publiés dès le premier moment que d'une négligence imputable aux auteurs d'une addition quelque peu postérieure. On en est donc réduit à l'étude paléographique, sans recours possible aux reliefs ; de longs commentaires ne valent pas une bonne photographie[1] ; pour résumer mon

Fig. 4. — Rituel des Charites.

1. Les deux clichés reproduits fig. 3, 4 appartiennent aux Musées nationaux, les autres photographies à l'École française d'Athènes. — Sur le bandeau qui couronne la niche d'Apollon et des Nymphes (fig. 3) un nom a été gravé à basse époque.

impression, je proposerai : deuxième quart du v^e^ siècle, et, quoique nos deux approximations — plastique et épigraphique — comportent ainsi une zone commune (475-470), je ne crois pas nécessaire ni raisonnable de lier inéluctablement les dates de la sculpture et de la gravure.

Mais le rituel d'Héraclès, pour en revenir à ce texte, semble bien être postérieur aux rituels d'Apollon, des Nymphes et des Charites. La comparaison peut être poussée dans le détail pour les lettres X, Ω, Υ, M, N (le Φ manque dans le rituel d'Héraclès, malheureusement) ; le décalage apparaît net entre les deux écritures. Certes la disposition matérielle est toute différente, et peut-être n'est-il pas de bonne méthode de comparer les textes du Louvre, affichés sans souci d'apparat, avec le rituel d'Héraclès dont la présentation est soignée à l'extrême. Mais, ces réserves faites, il est légitime de présenter au moins une hypothèse de travail, et, les inscriptions du Louvre une fois dissociées en principe des reliefs voisins, on fera pour les différents textes dont nous venons de nous occuper les suggestions suivantes :

rituels du Louvre	2^e^ quart du v^e^ siècle
rituel d'Héraclès	2^e^ tiers ou 3^e^ quart du v^e^ siècle
1^re^ *loi sur les vins*	dernier quart du v^e^ siècle, début IV^e^ ? intervalle indéterminé.
2^e^ *loi sur les vins*	

*
* *

En ce qui concerne le texte même des lois sur les vins, quelques précisions doivent être apportées[1].

Dans la première loi, je regrette vivement de n'avoir pas

1. Rendant compte du *Supplementum* de *IG*, XII, E. Ziebarth écrit, *Philol. Woch.*, 1941, col. 499 : « 347, II, 1, liest Hiller αἱ δὲ δίκ|αι καὶ αἱ ἀπενγύαι —, aber der Artikel vor ἀπενγύαι fehlt auf der Tafel XIII bei Daux Bull. Hell. L 1926, 214 ff., obgleich D. ebd. 1928, 65 ihn ebenfalls ausdrücklich herstellt ». Le n° 347, II, est la seconde loi sur les vins ; Ziebarth imprime « 347, II, 1 », alors qu'il veut parler de « 347, II, 11 » ; et le αἱ dont il nie l'existence est bien sur la pierre, et sur la photographie ! Il a confondu les ll. 1-2 et 11-12.

signalé l'existence d'une ponctuation ; trois points, en file verticale, séparent, l. 2, les mots Πλυντηριῶνος et ὅς ; même signe, l. 4, entre δικασαμένωι et δίκη, et, un peu moins net, l. 3, entre στατῆρα et τό ; je n'ai rien noté, l. 5, entre βιαίων et ὅς. Comme il arrive souvent, cette ponctuation ne modifie pas l'intervalle des lettres ; le lapicide a dû l'ajouter en fin de travail.

A la l. 2, fin, le π est incomplet, et il ne subsiste de la lettre suivante qu'une amorce incertaine ; au lieu de πα, il faudra donc écrire π̣ά ou même π̣[αραβάς], si du moins l'on continue d'admettre cette restitution. En revanche, l. 3, une amorce verticale permet d'écrire ἥ̣[μυσυ], au lieu de [ἥμυσυ].

Pour la deuxième loi, aux lignes numérotées 2 et 3, j'avais proposé de restituer un verbe ἀπ[εγγυάω], qui n'est pas autrement attesté, et ce complément a paru si téméraire à l'éditeur du *Supplementum* de *IG*, XII qu'il ne l'a même pas mentionné. Reproduisons le passage litigieux :

L. 1 [- αἱ δὲ][1]
L. 2 θωιαὶ καὶ ἀπενγύαι ἔστων κατὰ ταὐτά · ἂν δὲ μηδὲς ἀπ[....]-
L. 3 [.]ι, οἱ πρὸς τὴν ἤπειρον ἐπιτετραμμένοι δικασάσθων- - -

Ll. 2-3, Hiller écrit dans le texte ἀπ[....η]ι, et, en note, propose la restitution ἀπ[είργη]ι, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'est pas convaincante. Un fait nouveau apparaît de façon très nette sur la photographie (ce n'est pas la première fois que l'objectif dégage un détail qui échappe d'abord à l'examen direct) : la présence d'un A en tête de la l. 3[2]. Dès lors le problème est bien défini : subjonctif d'un verbe en -αω, huit lettres en tout, la première étant un α et la troisième un ε[3] ; quant à la deuxième, et quoique j'aie noté un π devant la pierre, je reconnais que seule la haste gauche

1. Malgré la remarque *BCH*, 1926, p. 220, n. 1, je ne suis plus si sûr qu'il ne faille pas restituer [αἱ δὲ δίκαι καὶ].

2. De toute façon Hiller avait tort d'insérer dans le texte un η restitué qui limite indûment les conjectures.

3. Cf. *BCH*, 1926, p. 221.

est nette sur la photographie ; écrivons, par prudence, en pointant la seule lettre contestable, απε[...]αι ; la disposition *stoichédon* étant rigoureuse, il n'y a pas de doute sur la dimension de la lacune. Je ne vois pas, dans ces conditions, ce que l'on peut restituer d'autre que ἀπε[γγυ]ᾶι. Le substantif nouveau ἀπεγγύη se retrouve trois fois, au pluriel, dans la loi, à côté de δίκαι et de θωιαί : ll. 1-2, [αἱ δὲ] θωιαὶ καὶ ἀπενγύαι, ou [αἱ δὲ δίκαι] καὶ θωιαὶ καὶ ἀπενγύαι ; ll. 11-12, αἱ δὲ δίκαι καὶ αἱ ἀπενγύαι ; l. 14, δίκαι καὶ ἀπεγγύαι καὶ θωιαί ; la place du mot par rapport à θωιαί n'est pas fixe, on le voit, et ne donne pas d'indication nette pour le sens. Si l'on restitue le verbe ἀπε[γγυ]ᾶν, ll. 2-3, on sera tenté de rapprocher ce que les Athéniens appellent πρυτανεῖα, et aussi peut-être la παράστασις, également attestée à Athènes ; l'ἀπεγγύη serait donc un versement de garantie correspondant à ces deux étapes de la procédure attique : versement par l'accusateur de droits de justice (somme fixe, d'ailleurs minime) et surtout d'une consignation, remboursable par le perdant au gagnant et proportionnelle au litige. Si aucun citoyen ne prend l'initiative et la responsabilité d'intenter le procès — son civisme se traduisant notamment par le versement d'une consignation qu'il risque de perdre (en revanche, vainqueur, il se la verra rembourser et percevra en outre une part de l'amende) —, alors les « commissaires au continent » interviennent. Ἀπε[γγυ]ᾶν signifierait donc « verser une consignation » ; ἀπεγγύη désignerait la « consignation »[1].

* * *

Pour le futur *Corpus* des inscriptions de Thasos, rendu nécessaire par les belles découvertes de l'École française d'Athènes — et nous n'oublions pas que Charles Picard en

1. Ces remarques rejoignent et précisent celles que j'avais présentées, *BCH*, 1926, p. 221-222, à un moment où, n'ayant pas reconnu l'α final du subjonctif, je n'osais pas me montrer aussi affirmatif. — Sur le problème posé par la clause finale de la loi n° 1 (voir *BCH*, 1926, pp. 218-220), je n'ai malheureusement aucun argument décisif à alléguer, et je renonce à présenter ici, longuement et vainement, le pour et le contre.

fut l'initiateur et le guide —, je relève en marge de mes lectures épigraphiques quelques remarques.

Dans le règlement relatif au jardin d'Héraclès, connu seulement par une copie du Dr Christidis[1], j'ai signalé (*Revue de Philologie*, 1948, p. 181) qu'il faut probablement restituer, ll. 2-3, [ἀνα]ραιρημένος et non *[ἀναι]ραιρημένος, qui risque d'être un barbarisme.

Je reproduis ici, fig. 5, la pierre tombale publiée *BCH*, 1944/5, p. 162, nº 8. On voit qu'elle date de la première moitié du IVe siècle av. J.-C.[2]. Le défunt s'appelle Ἄντις Αἰάκεος ; son nom ne doit pas être rapproché de Ἄνθις (nom de femme), mais bien de Ἀντίας (avec lequel il forme un doublet du type Ἀγίας-Ἄγις, Λυσίας-Λῦσις, etc.), et a plus de chances d'être masculin que féminin.

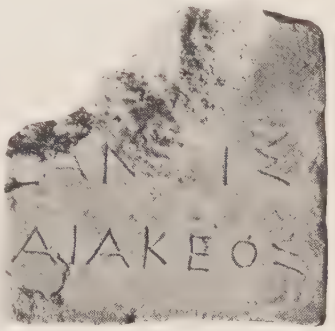

Fig. 5.
Épitaphe d'Ἄντις Αἰάκεος.

L'onomastique thasienne offre des formes curieuses, mais ce n'est pas une raison pour les révoquer en doute. Ἰδνάδης, *BCH*, 1928, p. 57, nº 8, est affecté, dans l'index de *IG*, XII, *Suppl.*, d'un point d'interrogation ; or le nom reparaît maintenant dans une liste de théores[3]. — J'aurais volontiers fait des réserves sur le nom du sculpteur Λιμένδας, lu sur une exèdre d'époque romaine (*BCH*, 1932, p. 242) ; mais la photographie de l'estampage[4] garantit cette forme. Signalons à ce propos que, dans l'index de *IG*, XII, *Suppl.*, Λιμένδας est omis, ainsi d'ailleurs que les autres noms propres de la p. 166.

Georges Daux.

1. *IG*, XII, 8, 265 ; *IG*, XII, *Suppl.*, p. 152 ; M. Launey, *Sanctuaire d'Héraclès*, p. 185-187.

2. En l'absence de certains signes caractéristiques, on pourrait même remonter jusqu'à la fin du Ve siècle.

3. *BCH*, 1944/5, p. 157, l. 10 du texte nº 2.

4. Obligeamment communiquée par Yves Béquignon.

IDENTIFICATION ET CHRONOLOGIE DES PALESTRES DE DÉLOS

A l'époque de l'Indépendance, le centre principal de la vie gymnastique à Délos était la παλαίστρα. De tous les bâtiments où pouvaient se rassembler les éphèbes, c'est elle qui est, de beaucoup, la plus fréquemment mentionnée dans les comptes des hiéropes[1]. Il ne s'agit souvent que de dépenses d'entretien, mais, en quelques cas, nous voyons y faire des transformations et des agrandissements qui prouvent la faveur dont l'entouraient les habitants de l'île[2]. Cela étant, il serait intéressant de rechercher si nous pouvons identifier le

1. A prendre les inscriptions au pied de la lettre, il y aurait eu à cette époque trois édifices déliens qui auraient porté le nom de « palestre » : la παλαίστρα, la παλαίστρα ἡ κάτω et l'ἀρχαία παλαίστρα. Sur la seconde, je renvoie à mon article (*BCH*, 71-72, 1947-8, p. 255 sqq.). Pour la troisième, voir l'hypothèse que je formule ci-après, p. 265. Le gymnase qui héritera, à l'époque athénienne, du rôle joué aux temps antérieurs par la παλαίστρα, existait pourtant déjà en même temps qu'elle. On le voit apparaître pour la première fois dans les comptes vers 275 (*IG*, XI, 2, 182, l. 4). Mais, avant 166, il semble n'avoir guère eu de faveur, si l'on se fie à la rareté de ses apparitions dans les textes : *IG*, XI, 2, 182, l. 4, déjà cité ; 287, l. 112 (250 av. J.-C.) ; *Id.*, 372, A, l. 106 et 149 (200) ; 373, B, l. 27 ; 403, *a*, l. 41 (vers 189) ; 440, A, l. 43 (vers 179). Même si l'on ne doit pas juger de l'importance relative des deux monuments d'après la fréquence plus ou moins grande de leurs mentions dans les inscriptions, on peut néanmoins estimer qu'un édifice entretenu avec soin et où l'on trouve trace de transformations nombreuses et importantes, comme c'est le cas pour la παλαίστρα de Délos, était d'une utilité publique certaine.

2. Vers 284, on y installe un bain, en même temps qu'on reconstruit les murs (*IG*, XI, 2, 156, A, ll. 57 sqq. et 68). En 276, on y édifie en poros un péristyle et une exèdre (*ibid.*, 165, l. 20 sqq.). En 274 surtout, on voit achever d'importants travaux qui appellent la couverture de presque toutes les parties de l'édifice : portique Nord, deux autres portiques sans étages, *loutron*, *paidagogeion*, *aleiptèrion*, exèdre.

monument avec l'un des édifices qui ont été exhumés par les fouilles. Précisément, outre le gymnase, deux ruines sont désignées du nom de palestre : la « Palestre du Lac » et la « Palestre de Granit », toutes deux situées côte à côte dans le quartier au Nord du Lac Sacré. La παλαίστρα peut-elle se retrouver dans l'une d'entre elles, et, dans l'affirmative, laquelle ?

Pour résoudre ce problème, en l'absence de toutes preuves matérielles, deux méthodes s'offrent à nous. La première consisterait à retrouver, s'il existe, et à suivre l'itinéraire des fonctionnaires de l'Intendance Sacrée dans leurs descriptions des travaux entrepris sous leur surveillance. C'est la méthode qui a si heureusement conduit M. R. Vallois, dans ses examens des inventaires athéniens, à de nombreuses identifications. Malheureusement, le principe qui a présidé à la rédaction des comptes de l'Indépendance n'est pas celui qui a prévalu pour l'autre catégorie de documents. Du point de vue topographique, les premiers ne sont que désordre. C'est qu'en effet, les hiéropes tenaient un état de leur caisse mois par mois, et même, semble-t-il, jour par jour[1]. En eût-il été autrement d'ailleurs, que, sans doute, les précisions tirées de la critique de nos inscriptions eussent été insuffisantes pour nous permettre de distinguer deux bâtiments rapprochés, en un point, de moins de 1 m. 50[2].

Le principe de la seconde méthode serait de rapprocher les détails qui nous sont transmis par les inscriptions des constatations faites pendant les fouilles, afin de voir s'ils se rapportent à l'un ou à l'autre des deux bâtiments. C'est ce qu'a fait Ch. Avezou, dans son étude sur la Palestre de Granit[3], où il croyait retrouver la παλαίστρα des comptes de l'Indépen-

1. C'est ce qui paraît ressortir de la mention ὀγδόη, que l'on trouve *IG*, XI, 2, 154, A, l. 23, et qui ne peut être qu'une date, selon toute vraisemblance.

2. L'angle Nord-Est de la Palestre du Lac est à 1 m. 40 de la façade méridionale de la Palestre de Granit.

3. Dans un mémoire sur *Les établissements gymnastiques de Délos* (II[e] Partie : *La Palestre*), resté inédit et qui m'a été fort précieux. Ce mémoire est conservé aux archives de l'École française à Athènes ; il m'a été communiqué par M. R. Demangel, à qui je suis heureux d'exprimer ma reconnaissance. Le passage que je cite ici est aux p. 27 sqq. et 36.

dance. Il attachait une importance particulière à trois renseignements tirés de nos textes : « C'est d'abord la mention d'un puits à l'intérieur de la Palestre (compte de l'archontat de Phillis a. 296) : Ἀριστοκρίτωι τὸ φρέαρ τὸ ἐμ παλαίστραι περικονιάσαντι[1]... Or il existe dans l'édifice aux colonnes de granit, un puits situé) disait-il, dans une chambre « du Sud[2] ». En second lieu, on trouve dans un compte des hiéropes des environs de 260, la mention du travail suivant : [καὶ τῆς παλα]ίστρας τὰς θύρας... πάσας [καὶ ὅσα ἀλείφ]εται[3]..... il s'agit de l'ἄλειψις au moyen de la résine (πίσση). La résine était employée uniquement pour l'entretien des objets de bois. Il y avait donc dans la palestre des épistyles de bois. Or, il est à remarquer que la fouille n'a fourni aucun fragment des parties hautes de la colonnade intérieure de l'édifice. Comme on possède la plupart des tambours et des chapiteaux, on peut supposer que, si le portique avait comporté un entablement de pierres, on en aurait retrouvé des fragments. Il faut donc présumer que les épistyles de la colonnade étaient en bois. Enfin, lisant dans un compte des environs de 276 av. J.-C.[4] mention de l'achat de blocs de poros pour l'exèdre et le péristyle, Avezou pensait pouvoir écrire : « Cela s'accorde exactement avec ce que nous avons dit de la construction des éléments de l'étage du péristyle. Le poros y figure dans le corps des piliers qui alterne avec les colonnes. » On aurait encore pu alléguer l'existence d'un étage, que l'on déduit de la mention dans nos comptes d'un escalier et de portiques avec étages[5]. Or, la Palestre de Granit, sans aucun doute possible, ne se réduisait pas au rez-de-chaussée, puisque l'on a retrouvé dans le vestibule d'entrée un départ d'escalier composé de trois marches de granit, et dans la cour, un grand

1. *IG*, XI, 2, 154, A, l. 33.

2. Il y a ici une inadvertance d'Avezou. Ce puits a été retrouvé, non dans une des chambres du Sud, mais dans une de celles de l'aile orientale.

3. *IG*, XI, 2, 219, A, l. 44.

4. *Ibid.*, 165, l. 20 et 48.

5. Cf. mon article, déjà cité, *BCH*, 71-72, 1947-1948, p. 255 sqq.

nombre de membres architecturaux qui ne conviennent à aucun des ordres du bas.

Cette théorie entraînait comme conséquence chronologique que la Palestre de Granit devait avoir été bâtie au plus tard à la fin du IVe s. En effet, la παλαίστρα se rencontre pour la première fois dans les comptes de l'Indépendance en 304 av. J.-C.[1]. Peut-être même en faudrait-il faire remonter la construction beaucoup plus haut, si la παλαίστρα de l'Indépendance se confond avec celle des temps amphictioniques[2], ce qui nous mènerait au début du IVe s. Cette hypothèse était dès avant les dernières découvertes qui l'ont, je crois, infirmée, mise en doute par M. R. Vallois, d'après les caractères architecturaux de l'édifice : « Le profil des chapiteaux des colonnes doriques du rez-de-chaussée semble tardif, et les éléments ioniques de l'étage le sont certainement » écrivait-il. Pourtant « on ne peut guère séparer ces colonnes des autres pièces de granit employées dans la construction. Celles qui renforcent les angles de mur ne semblent pas avoir été insérées après coup »[3]. En outre, M. R. Vallois ne paraît pas considérer comme très satisfaisante l'interprétation donnée par Avezou du compte *IG*, XI, 2, 165, l. 20 et 48 : « Au lieu du poros importé pour le *périsloion* ou *péristylion* de la παλαίστρα. nous trouvons ici des fûts de granit gris... Doit-on suppose que le poros avait été employé seulement à l'étage ? » Et M. R. Vallois se demandait si la Palestre de Granit n'était pas une « reconstruction athénienne de l'édifice du IIIe s. »[4].

Cette vue était véritablement prophétique, comme l'ont montré de récentes recherches, tant à la Palestre de Granit

---

1. *IG*, XI, 2, 144, A, l. 82. La date précise a été déterminée par J. Tréheux dans un mémoire inédit.

2. Le premier compte des Amphictions où nous la voyons apparaître est de 359/8 (*IG*², II-III, 1638, l. 67).

3. R. Vallois, *L'architecture... à Délos*, p. 184, n. 3 et 4. Les colonnes de l'ordre intérieur du rez-de-chaussée au Nord semblent bien, en effet, avoir été faites du même granit gris que les chaînages d'énormes blocs qui renforcent trois des angles extérieurs de l'édifice (Nord-Est, Sud-Est, Sud-Ouest), et les angles de la baie du vestibule sur la cour.

4. *Ibid.*, *addenda*, p. 426.

qu'à la Palestre du Lac. Les nettoyages entrepris en 1946 en vue de la publication du premier monument[1] ont amené la découverte, dans une des salles de l'aile Sud, d'un dallage de gneiss bordé sur ses côtés Nord et Est de deux murs bâtis en petit appareil de gneiss d'excellent aspect. L'un d'entre eux est encore recouvert sur ses deux faces d'un enduit de stuc hydraulique. Ces constructions paraissent avoir été rasées à dessein selon un niveau constant, et se prolongeaient sous le portique Sud de la Palestre devant la porte de la chambre. Mais là, seules les fondations ont été conservées, et parfois à une très grande profondeur (plus de 2 mètres). Elles sont sans doute en relation avec deux murs qui enveloppent l'angle Sud-Ouest de l'édifice à l'extérieur, et sont détruits au niveau du sol ancien marqué par les plaques de couverture de deux égouts, suivant le tracé des rues qui bordaient la palestre. Nous avons là sans doute le reste de monuments qui occupaient l'emplacement de cet édifice avant sa construction.

Aucun indice sûr ne nous permet de déterminer leur destination. Mais nous pouvons du moins fixer un *terminus post quem* à leur démolition. On a retrouvé, en effet, plusieurs anses d'amphores timbrées et trois fragments de réchauds en terre cuite portant des inscriptions, au niveau même des fondations, dans le remblai construit par l'architecte antique comme plate-forme de la cour et des chambres. Leur dépôt ne peut donc être postérieur à l'édification de la palestre, et la date la plus récente indiquée par les timbres amphoriques sera le *terminus ante quem* au delà duquel la date de notre bâtiment ne pourra être remontée. Les anses inscrites sont au nombre de neuf ; j'en donne ici la liste dans l'ordre de leur découverte.

N° 1. — Dans la salle N. Argile claire. L = 40 mm., l = 15, lettres = 3,5 ±, interligne = 1. Écriture un peu effacée. Ν. Ρ(κ). Π :

Ἐπὶ Νικασα-
γόρα
Καρνείου

1. *BCH*, 71-72, 1947-1948, *Chronique des fouilles*.

Il s'agit d'un timbre rhodien d'un type bien connu : le nom de l'éponyme avec le nom du mois. Le nom du prêtre d'Hélios Nikasagoras se rencontre fréquemment[1]. F. Bleckmann le date de la période 220-200 av. J.-C., et sans doute plus près de la première que de la seconde date[2].

N° 2. — Dans la salle N. Argile orangée. L = 50, l = 17, lettres irrégulières en dimensions, très grasses (ο, ρ, φ forment des « pâtés »), et en très fort relief. La ligne 2 est nettement plus haute que la ligne 1 (7 contre 5). Interligne = 2 ± :

Φρου[ρ]άρχου
'Ασπασίου

Le même timbre, exactement, est reproduit par Miss V. Grace[3]. Cet auteur pense que les timbres cnidiens datés par le phrourarque sont du IIe s. av. J.-C., sans qu'elle puisse donner plus de précision[4].

N° 3. — Dans la salle N. Argile jaune orangé très clair. L = 54, l = 17, lettres = 4. Écriture très effacée. Le timbre est enfermé dans un cartouche :

ΓΕ̣..ΙΝ.Λ
Κνίδιον

N° 4. — Dans la salle N. Argile rouge vif. L = 40, l = 18 ; lettres = 8. Excellente impression. M avec des *apices* étroits mais montant à la moitié de la haste :

IMA

A gauche du nom, un emblème qui peut être une corne d'abondance. Un caducée tourné vers la droite souligne le tout. Le potier rhodien Imas est un fabricant très connu. F. Bleckmann le date de peu après 180 av. J.-C.[5].

---

1. F. Bleckmann, *De inscriptionibus... in vasculis rhodiis*, p. 34-35.
2. *Klio*, XII, 1912, p. 251.
3. *Hesperia*, III, 1934, n° 177. Cet important article sur les anses timbrées trouvées à l'Agora d'Athènes occupe les p. 199 à 310. Je renvoie simplement aux numéros.
4. Sur les dates attribuables aux timbres cnidiens, cf. *ibid.*, p. 241.
5. *De inscr.*, p. 23 sqq.

N° 5. — Dans la salle N. Argile jaune clair. L = 50, l = 22, lettres = 6. Sans interligne. Écriture grasse, sorte d'onciale avec des ligatures. J'en donne un fac-similé (fig. 1) d'après copie directe et estampage :

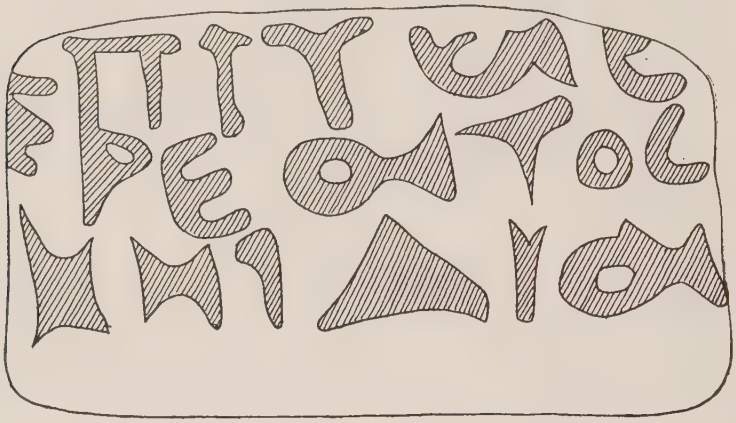

Fig. 1. — Timbre de l'éponyme Télécréon.

Ἐπὶ Τελε-
κρέοντος
Κνίδιον

A la fin de la ligne 1, l'ε lunaire est presque couché et très effacé, mais sa lecture est certaine. On a retrouvé l'éponyme Télécréon dans un timbre cnidien publié par Miss Grace[1], qui le date de la première moitié du IIe s. av. J.-C.

N° 6. — Dans les tranchées du portique Sud de la palestre. Argile rouge. Forme ovale, 28 × 9. N'ayant pas pu parvenir à lire ce timbre, j'en donne ci-dessous un fac-similé (fig. 2).

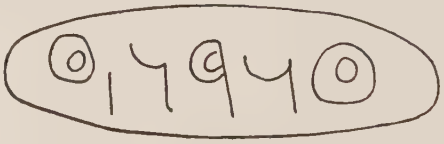

Fig. 2. — Timbre ovale du portique Sud de la palestre.

Il s'agit peut-être de lettres phéniciennes (?).

1. *L. l.*, n° 149.

N° 7. — Dans les tranchées du portique Sud. Argile jaune clair. L = 45, l = 15. Lettres = 4, interligne = 3. L'écriture est effacée au centre. A droite du nom, une étoile à huit rais détachés du centre ; D = 13, d. du centre = 4.

Ἐπι[κ]ρα-
τεῦς

La forme du ρ, très particulière, m'avait d'abord fait penser à un γ ou à un π. Mais la reproduction d'un timbre identique (à l'exception de l'emblème, qui est une double corne d'abondance au lieu d'une étoile), par M. M. P. Nilsson[1], m'a permis de restituer le nom du potier rhodien Épicratès. Miss Grace a pu établir le synchronisme entre cet industriel et le prêtre éponyme Pausanias, lequel est daté par F. Bleckmann de la période 180-150 av. J.-C.[2].

N° 8. — Dans les tranchées du portique. Argile rouge. L = 43, l = 19 ; lettres = 3, interligne = 2. Fort relief. Très effacé au centre. *Apices* modérés.

Ἐπὶ Ξε[ν]ο[κ]λέ-
ους Ἀ[θαν]ο[κ]-
ρίτου. Κ[νι].

A droite de la ligne 3, petit trident aux pointes bien marquées. Le même texte avec la même disposition des lignes et le même emblème se retrouve sous le n° 148 de l'article de Miss Grace qui le date, comme le précédent, de la première moitié du IIe s. av. J.-C.

N° 9. — Dans les tranchées du portique. Argile orangée. Brisé en haut et à droite du côté du col. L = 49, l = 20 (approximativement), lettres = 4, interligne = 3. Inscription rétrograde, et très usée à la ligne 1.

Στρατοκλεῦς
Διοδότου

Je n'ai pu, par suite du défaut de lecture de la ligne 1, arriver

1. *Timbres amphoriques de Lindos*, pl. I, n° 3. Un timbre au même nom associé à une étoile est signalé par J. Paris, *BCH*, 38, 1914, p. 309, n° 4.

2. *De inscr.*, p. 22-23. ; *Hesperia, l. l.*, p. 302.

à déterminer l'origine de ce timbre. Diodotos se retrouve, comme potier, à Rhodes et à Cnide. A Rhodes, on le voit mentionné dans trois des tableaux de Bleckmann[1], mais sur cinq timbres en tout seulement. A Lindos, M. Nilsson en a trouvé dix exemplaires[2]. L'activité de cet artisan se placerait entre 220 et 180 av. J.-C. Mais, on connaît aussi un Diodotos à Cnide[3], daté du IIe s. Quant à Stratoclès, il est inconnu à Rhodes comme à Cnide. Mais peut-être est-il possible de le retrouver dans le nº 151 de Miss Grace. Celle-ci restitue, en effet, [ἐπὶ Ξενο|κ]λεῦς ou [ἐπὶ Διο|κ]λεῦς. Peut-être serait-il possible de restituer [ἐπὶ Στρατο|κ]λεῦς si l'on ne juge pas que la ligne 1 soit ainsi trop longue. Nous retrouverions nos deux personnages associés, l'un comme éponyme, l'autre comme potier en restituant :

[Κνίδιον. Ἐ]πὶ
Στρατοκλεῦς
Διοδότου

La place de l'ethnique est, il est vrai, rare au début dans les timbres, mais non pas sans exemple. On peut, aussi penser, si notre timbre est bien cnidien, à une autre solution, d'après les nos 181, 183, de Miss Grace. Stratoclès et Diodotos seraient alors deux archontes associés et l'on devrait restituer :

[Ἀρχόντω]ν
Στρατοκλεῦς
Διοδότου

Cette nouvelle forme nous obligerait alors à abaisser la date d'un demi-siècle[4]. Mais elle me paraît, je dois le dire, moins vraisemblable que la première.

Outre ces timbres inscrits, on a trouvé deux anses portant uniquement des emblèmes, l'une une tête de cheval dans un

1. *Ibid.*, p. 40, 41, 43.
2. *L. l.*, nº 173.
3. Miss Grace, *l. l.*, nº 151.
4. *Ibid.*, p. 241.

timbre ovale, l'autre un trident, les pointes bien marquées tournées vers le col, dans un cartouche rectangulaire.

Les fragments de réchauds relèvent de deux types : l'un porte une tête de Silène dont la barbe fait tenon, surmontée de trois lettres : A Θ H. Les lettres sont hautes de 0 m. 007 et écartées de 0 m. 009. Les deux autres représentent un foudre surmontant le tenon, avec sur l'un l'inscription AΘ, sur l'autre, EKATAIOY. Ces désignations reparaissent en assez grand nombre sur d'autres fragments publiés par F. Mayence[1], qui les date « de l'époque gréco-romaine ». Je pense qu'il faut entendre par là la seconde domination athénienne. L'abréviation AΘ, ou AΘH peut, peut-être, cacher le nom du potier Ἀθηναῖος, dont la signature apparaît sur plusieurs lampes[2]. M. W. Deonna pense qu'il faut placer son activité au IIe s. av. J.-C., ce qui coïncide apparemment avec l'opinion de M. Mayence.

Les indications chronologiques les plus sûres que nous fournissent nos documents ramènent donc leur fabrication en 150 av. J.-C. au plus tard. Seul, en effet, notre timbre no 1 remonte à une période d'un demi-siècle plus ancienne. Ceux pour lesquels nous n'obtenons qu'une moindre précision ne contredisent pas à ces résultats, qu'il s'agisse de nos fragments de réchauds ou du timbre no 2, assignés assez vaguement au IIe s., ou du timbre no 9 qui, si l'on accepte son attribution à Cnide, peut être antérieur à 150, ou, au contraire, remonter au plus tôt à cette date, la première hypothèse me paraissant toutefois la plus vraisemblable. De ces indications, on peut tirer les conclusions suivantes : la plus récente des amphores qui portaient nos timbres a été fabriquée et sans doute aussi, importée à Délos en 150 au plus tard. C'est donc à ce moment au plus tôt qu'elle a pu être enfouie dans le remblai sur lequel a été édifiée la Palestre de Granit, qui ne peut donc être antérieure à cette date. Mais, si nous devons voir en elle un édifice du IIe s., elle cesse de pouvoir être identifiée à la παλαίστρα des

1. *BCH*, 29, 1905, p. 373 sqq.
2. W. Deonna, *BCH*, 32, 1908, p. 133 sqq.

comptes. Les vues de M. R. Vallois se trouvent donc pleinement justifiées, sauf sur un point pourtant : nous ne pouvons affirmer que les fondations trouvées sous le monument soient bien celles d'une palestre.

Dans le temps où les recherches dont je viens d'exposer les résultats nous apportaient la preuve que la Palestre de Granit était un bâtiment de l'époque athénienne, d'autres travaux corollaires me permettaient de retrouver l'identification recherchée à la Palestre du Lac. Le dégagement de l'aile orientale de cet édifice, masquée par la fortification romaine dite *Mur de Triarius*, a livré un certain nombre de textes d'un vif intérêt pour le sujet qui nous occupe. Ce sont d'abord des plaques de marbre couvertes de graffiti éphébiques, sans doute des sièges de bancs, analogues à ceux qui ont été recueillis et étudiés par Ch. Avezou au gymnase de l'île[1]. La probabilité augmentait donc en faveur de l'hypothèse présentée par M. Ch. Picard, auteur de la fouille en 1910, qui faisait du monument une palestre[2]. Mais la découverte révélatrice est celle d'une base ayant sans doute porté une torche de bronze[3]. Cette base, en marbre bleu, constitue le socle d'une des niches évidées dans le parement occidental du mur oriental de cet édifice ; elle forme parpaing, si bien que l'on voit sa face extérieure trancher nettement par sa couleur au milieu des gneiss, gris et roux, matériaux de l'autre parement. Il y a donc, dans cette disposition, une grande présomption en faveur de la contemporanéité du mur (et par conséquent de la palestre) avec l'inscription gravée sur la base, renforcée encore par l'absence de toute trace de remaniement dans la bâtisse à cet endroit. Le texte est une dédicace à Hermès faite par Erymanthès, fils d'Athénis, vainqueur à la lampadédromie. Ce personnage n'est pas connu par lui-même, mais on peut le rattacher à une famille assez illustre. Selon toute vraisemblance, en effet, son

1. Mémoire inédit, appendice A.
2. Ch. Picard, *CRAI*, 1911, p. 845 sqq.
3. La face supérieure est creusée d'un encastrement carré ayant encore des traces de scellement au plomb.

père Athénis, fils d'Erymanthès, fut archonte en 310[1], et son fils, portant le nom du grand-père, fut logiste en 246[2] et hiérope en 239[3]. D'autre part, les caractères de l'écriture ne permettent pas de descendre plus bas que le milieu du IIIe s. Il est donc extrêmement probable que la Palestre du Lac fut construite avant 250, sans doute dans le premier quart du IIIe s. ; et peut-être peut-on remonter jusqu'à la fin du siècle précédent, si bien que l'édification du monument coïnciderait avec la première mention que nous en avons dans les comptes en 304[4]. Une étude plus complète du bâtiment dira si les détails fournis par les textes se retrouvent dans la Palestre du Lac. Notons tout de suite qu'elle possédait un péristyle à colonnes de poros stuqué, que trois puits y ont été découverts et qu'aucune pièce d'entablement n'a été retrouvée. On ne peut encore dire si le monument avait un étage. Rien ne s'oppose donc à voir la παλαίστρα de l'Indépendance dans la Palestre du Lac, identification à laquelle nous avait conduits la dédicace d'Erymanthès. Chronologiquement, dans ces conditions, la conséquence de cette découverte est que la Palestre du Lac ne peut avoir été la παλαίστρα des comptes amphictioniques, et que nous devons rechercher ailleurs ce dernier monument.

Dans le même temps, nous était rendu un autre texte, beaucoup plus long et plus riche de substance que le premier[5], gravé sur une stèle de marbre blanc à fronton. C'est un décret du peuple athénien en l'honneur de Pausanias, fils d'Athénagoras, du dème de Mélitè, τὸν γυμνασιαρχήσαντα ἐν Δήλωι τὸν | ἐνιαυτὸν τὸν ἐπὶ Πύρρου ἄρχοντος[6]. Ce personnage est bien connu, grâce à la liste des gymnasiarques dressée par son collègue Phocion et ses successeurs. Il remplit sa magistrature à Délos en 158/7[7]. Après avoir énuméré ses

1. *IG*, XI, 2, 143, A, l. 2.
2. *Id.*, 290, l. 111.
3. *Id.*, 298, A, l. 3.
4. *IG*, XI, 2, 144, A, l. 83.
5. 53 lignes tout à fait intactes. Ces textes seront publiés par J. Tréheux.
6. L. 12-13.
7. D'après la chronologie adoptée par P. Roussel, *Délos colonie athénienne*, p. 196.

différents mérites et décerné au bénéficiaire les récompenses habituelles, le décret précise : ἀναγράψαι | δὲ τόδε τὸ ψήφισμα... | | ...καὶ στῆσαι ἐν τῶι γυμνασίωι τῶι ἐν Δήλωι[1] On peut donc supposer, ou que la Palestre du Lac est le gymnase délien, ou que la stèle a été transportée du gymnase à la palestre. La manière dont le marbre est encastré dans le même mur que la base d'Erymanthès nous est une preuve que nous devons nous rallier à la seconde hypothèse. Nul doute, en effet, qu'il n'y ait pas eu insertion après coup. Le parement a été évidé pour la circonstance ; les arrachements ont été comblés par de petites cales de gneiss et des fragments de poterie. D'autre part, la verticalité laisse fort à désirer. Enfin, l'identification du gymnase a été établie depuis longtemps, et il n'y a pas à la mettre en doute. Il est donc certain que cette stèle a été exposée au gymnase, selon les prescriptions du décret, puis transférée à la Palestre du Lac. Ainsi se trouve confirmée une théorie émise dès 1912 par M. A. Plassart[2] : après la destruction du quartier du gymnase par les amiraux de Mithridate en 88 av. J.-C., la vie se serait entièrement retirée dans la partie de la ville voisine du Sanctuaire, et la Palestre du Lac, notamment, serait devenue aux dépens du gymnase le centre de la vie éphébique de l'île. L'inscription de Pausanias confirme pleinement ces vues : non seulement l'activité, mais même les marbres du gymnase ont été transférés à la Palestre du Lac. Si l'on accepte d'identifier celle-ci avec la παλαίστρα de l'Indépendance, il était naturel, on en conviendra, que les faveurs officielles, reportées au gymnase depuis le début de la seconde domination athénienne, autant qu'on puisse en juger, lui revinssent après la destruction de celui-ci[3].

---

1. L. 47-50.

2. *BCH*, 36, 1912, p. 387, M. A. Plassart n'avait à cette époque à sa disposition que les textes découverts en 1910 par M. Ch. Picard, et dont aucun n'avait été trouvé *in situ*.

3. Une autre séquence avait été présentée par Avezou et M. Ch. Picard, *Mélanges Holleaux*, p. 10-11. La Palestre de Granit (identifiée à la παλαίστρα) aurait été désaffectée vers le début du IIe s. au profit du gymnase construit vers cette date et serait devenue l'ἀρχαία παλαίστρα. Après 88, c'est la Palestre du Lac, jusque-là établissement privé, qui aurait été choisie comme centre de la vie éphé-

D'après les documents épigraphiques et les constatations faites au cours des dernières recherches, l'histoire des palestres de Délos paraît pouvoir être présentée comme suit :

1° Nous ne savons pas où était située la παλαίστρα des temps amphictioniques[1]. Il ne semble pas qu'on puisse la confondre avec la Palestre du Lac, bâtie, au plus tôt, à la fin du IVe s. Peut-être est-ce elle que nous retrouvons à l'emplacement de l'actuelle palestre de Granit, dans les fondations découvertes sous l'aile Sud du monument. Mais c'est là une hypothèse extrêmement fragile, que je ne puis étayer d'aucune preuve ;

2° La παλαίστρα de l'Indépendance est à peu près sûrement la Palestre du Lac. Depuis sa construction, elle n'aurait jamais cessé d'être utilisée comme telle, mais sa période de plus grande activité coïncide avec le IIIe s. Elle subit une éclipse pendant la seconde domination athénienne, pour connaître un regain de faveur avec le début du Ier s., et périr avec la cité elle-même sous les coups des pirates d'Athénodoros ;

3° Dans le même temps, la palestre des comptes amphictioniques aurait subsisté, mais avec une activité réduite dont témoigne sa disparition totale des comptes des hiéropes, sauf l'unique mention sous laquelle il est peut-être possible de la reconnaître, et qui la désignerait sous le nom d'ἀρχαία παλαίστρα[2]. Qu'il s'agisse ou non d'ailleurs des ruines nouvellement découvertes, la date que l'on doit maintenant assigner à la Palestre du Lac nous oblige à penser que l'ancien édifice subsista pendant une certaine période, concurremment avec la nouvelle palestre. Il fallait bien, dès lors, les distinguer, et quoi de plus simple que de rappeler leur rapport chronologique ? La nouvelle palestre étant l'établissement principal, peut-être le seul auquel on ait conservé un caractère officiel,

---

bique. Il me semble plus naturel de penser — maintenant que nous savons à quel monument répond la παλαίστρα — que l'on ait renoué une tradition ancienne après la disparition du gymnase.

1. La première mention qui en soit faite dans ces documents remonte à 359/8 av. J.-C. Cf. *IG*, II², 1638, l. 67.

2. *Id.*, 354, l. 76 (218 av. J.-C.).

fut simplement baptisée παλαίστρα, et l'autre devint l'ἀρχαία παλαίστρα. Quoi qu'il en soit, cette « vieille palestre », si c'est bien elle que nous retrouvons sous la Palestre de Granit, fut détruite vers 150, et à sa place s'éleva le monument actuel.

Quel fut ensuite le sort des établissements palestriques déliens, c'est ce qu'il est bien difficile d'imaginer. Il est probable, pour les raisons que j'ai exposées plus haut, que la Palestre du Lac ne cessa jamais de fonctionner et qu'elle reprit un rôle de premier plan après 88. La Palestre de Granit ne fut peut-être que peu de temps utilisée comme telle, si l'on se fie aux déductions des premiers fouilleurs[1]. Nous pouvons, au contraire, nous faire une idée précise des derniers temps des édifices. En 69, les pirates d'Athénodoros détruisirent la Palestre du Lac et saccagèrent sans doute celle de Granit, mais sans la détruire ; car lorsqu'après cette date les Romains se décidèrent à protéger l'île contre une surprise si désastreuse, le légat Triarius, chargé de cette mission, la choisit comme bastion pour sa fortification, préservée qu'elle avait dû être grâce à la solidité de sa construction. Elle servit même de caserne aux troupes de la garnison, comme en témoigne la dédicace du mur au légat, faite par les marins milésiens de l'*Athéna* placés sous ses ordres, texte retrouvé dans une des salles orientales[2]. Toute l'aile orientale de la Palestre du Lac, au contraire, fut masquée par l'édification du rempart, son mur extérieur constituant l'un des parements ; preuve que l'édifice avait été assez ruiné pour qu'on eût décidé de l'abandonner.

Athènes, novembre 1947.

J. Delorme.

1. Cf. p. 264, n. 3. La chronologie est naturellement à réviser. Il est impossible que la Palestre de Granit ait cessé d'être en usage au début du IIe s., puisqu'elle n'était sans doute pas construite à cette époque. Mais les constatations faites par Avezou et M. Ch. Picard subsistent : disparition de toutes les installations caractéristiques d'un établissement gymnastique, présence d'ustensiles à usage commercial ou artisanal (mortiers de marbre, un pressoir à huile, trois σηκώματα à mesurer les liquides, etc.). Il est possible que cette transformation se soit produite après 88, au déclin de l'île, lorsqu'une seule palestre suffisait aux besoins d'une population diminuée, ou encore après 69, lorsque le bâtiment fut utilisé comme garnison par les troupes de Triarius.

2. *Id.*, 1856.

NOTE SUR LES ORIGINES ORIENTALES DES CACHETS NÉOLITHIQUES DU CONTINENT GREC

Les progrès importants réalisés au cours de ces deux dernières décades dans les domaines de l'archéologie orientale et de l'archéologie préhellénique ont permis d'observer que les relations entre le bassin de l'Égée, la Mésopotamie, l'Iran et la vallée de l'Indus avaient été plus nombreuses et plus anciennes qu'on ne l'avait d'abord soupçonné. On peut les faire remonter maintenant jusqu'à la toute première civilisation néolithique du continent grec, datée du V^e^ et du IV^e^ millénaires avant J.-C. Il faudrait plus de place que celle dont je dispose ici pour établir comment la céramique, avec ses deux principales variétés monochromes, rouge et noire, et aussi avec son décor peint, se serait propagée, en même temps que l'art de cultiver les plantes et d'élever les animaux, depuis le Turkestan et l'Iran jusque dans la Péninsule hellénique. Parmi les traits communs à ce vaste ensemble de territoires, on relèverait encore les vases en pierre, les statuettes de femmes, et la technique de la construction en terre crue sur un socle de pierres. Il n'est pas jusqu'au témoignage de l'anthropologie qui ne puisse être évoqué aussi pour corroborer ces constatations d'ordre archéologique[1].

Si des érudits de plusieurs nationalités ont groupé en ce volume leurs hommages au maître qui montra, l'un des pre-

1. J. Lawrence Angel, *Neolithic ancestors of the Greeks*, *AJA*, XLIX, 1945, pp. 252-260.

miers et à plusieurs reprises, quel profit les spécialistes de l'histoire de la Grèce primitive auraient à diriger davantage leurs investigations du côté de l'Asie antérieure[1], ils le doivent en grande partie au zèle d'un de ses disciples, lui-même préhelléniste éminent, dont deux mémoires justement remarqués ont attiré l'attention sur les multiples rapports qui ont uni l'Égée au Proche-Orient asiatique[2]. Il ne paraîtra sans doute donc pas hors de circonstance que ce soit en cherchant, selon le même esprit, à déterminer l'origine des cachets de la Grèce néolithique qu'un archéologue étranger ait voulu apporter son tribut de gratitude à l'École française de préhellénisme, en la personne d'un de ses fondateurs.

*
* *

Les couches dans lesquelles sont contenus à Sesclo les restes de la première époque néolithique ont livré trois de ces cachets en argile, que les préhistoriens appellent aussi des *pintaderas* (fig. 1)[3]. Ce sont les seuls objets de ce genre que nous possédions pour cette époque en Grèce.

Les bases offrent, chacune, un aspect particulier. L'une est un rectangle allongé (fig. 1, *a*) ; la deuxième, un ovale presque rectangulaire (fig. 1, *b*) ; et la troisième, un cercle (fig. 1, *c*). Deux d'entre elles sont planes ; l'autre se bombe légèrement (fig. 1, *a*). La bélière diffère aussi suivant les spécimens. Elle peut être constituée seulement par un cône de faible hauteur

1. On rappellera notamment : *D'un sceau d'Harappa à l'anneau d'or de Tirynthe*, dans *RA*, 1938, II, p. 5-16, et la note additionnelle à G. Glotz, *La civilisation égéenne*, éd. 1937, p. 475-478.

2. Pierre Demargne, *Crète et Orient au temps d'Hammourabi*, dans *RA*, 1936, II, p. 80-91 ; *Crète-Égypte-Asie, Perspectives d'hier et d'aujourd'hui*, dans les *Annales de l'École des Hautes Études de Gand*, II, 1938, p. 31-66.

3. Tsountas, Αἱ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου, col. 340-342, fig. 270-272. — Les autres cachets cités par Fr. Matz (*Die frühkretischen Siegel*, p. 235-236) appartiennent au Néolithique II ou à l'Helladique ancien. Le nom de *pintadera* (qui vient de l'espagnol *pintar*, peindre) est celui que l'on donne dans la Péninsule ibérique à l'instrument avec lequel on imprime une marque dans la pâte du pain avant de la mettre au four. On l'a ensuite attribué, par analogie, aux cachets que les Indiens utilisaient pour se décorer la peau.

(fig. 1, *a*). Ailleurs, elle est faite d'une plaque rectangulaire, longue, mince et basse, dressée verticalement, sans perforation (fig. 1, *b*). Un exemplaire d'un type plus évolué est muni d'une tige qui présente un étranglement vers le bas et qui, se termine au sommet par un renflement percé d'un trou dans lequel passait le fil de suspension (fig. 1, *c*).

Fig. 1. — Cachets néolithiques de Sesclo
d'après Chr. Tsountas, Αἱ ἀκροπόλεις, col. 341-342 : a, *à g.* ; b *au centre* ; c, *à dr.*).

Ces cachets étaient ornés de motifs également fort divers : ici, quatre lignes parallèles aux longs côtés de la base rectangulaire (fig. 1, *a*) ; — là, une croix formée de deux diamètres, dans les cantons de laquelle sont insérés des angles et des lignes droites (fig. 1, *c*) ; — ailleurs encore, des méandres dont l'élément de base paraît être un double T couché sur le côté et encadré par des lignes parallèles, qui constituent des quadrilatères étranglés au milieu des longs côtés (fig. 1, *b*).

On va voir que ces cachets sont l'un des traits qui nous autorisent à conjecturer l'existence d'une parenté fondamentale entre le Néolithique I du continent grec et les premières civilisations du Proche-Orient asiatique.

*
* *

L'Asie occidentale se révèle, en effet, de plus en plus sûrement comme le pays d'origine de la glyptique, avec les cachets plats et les cylindres-sceaux. Seuls, les premiers mériteront de retenir notre attention, parce qu'ils furent les prototypes dont s'inspirèrent les *pintaderas*. Ils nous sont connus à la fois par les nombreux exemplaires que l'on en a

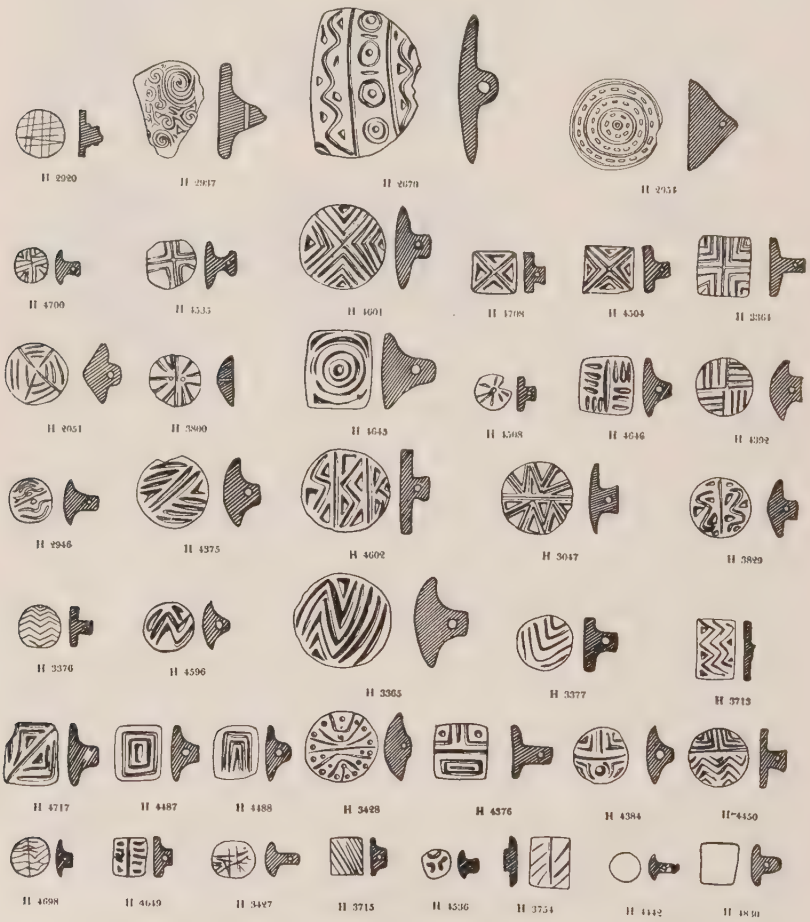

Fig. 2. — Cachets de Tépé Hissar I
(d'après E. F. Schmidt, *Excavat. at Tepe Hissar*, pl. XV).

recueillis, et par les empreintes dont ils ont laissé la marque sur de multiples objets.

Dès le IV^e millénaire, à une époque qui correspond à celle d'El-Obéid pour la Basse-Mésopotamie, ils furent employés dans presque tous les sites où est représentée cette civilisation ; avec d'inévitables variantes locales, elle s'est étendue d'une façon remarquablement homogène sur tout le territoire de la Perse actuelle, et même, apparemment, jusque dans le Sud du Turkestan. C'est ainsi que la présence de cachets est attestée à Anau III[1], Tépé Hissar I, II et III (fig. 2)[2], Rey[3], Tépé Sialk III (fig. 3)[4], Tépé Giyan V[5], Suse I et II (fig. 4)[6] et, dans les districts orientaux de la Perse, à Tal-i-Pir[7], Kama-

1. Dans le Turkestan méridional, au N. du plateau du Pamir, entre Samarkande et Kachgar. Anau III serait contemporain de Suse I et d'El-Obéid. Les deux niveaux antérieurs (Anau I et II) correspondraient au pré-Obéid et à Sialk I et II. — R. Pumpelly, *Exploration in Turkestan. Expedition of* 1904. *Prehistoric civilisations of Anau*, Washington, 1908, t. I, p. 169 ; V. G. Childe, *Orient préhistorique*, Paris, Payot, 1935, p. 269.

2. Au S. de Damghan, au S.-E. de la Caspienne. — I : Eric F. Schmidt, *Excavations at Tepe Hissar, Damghan*, Philadelphia, 1937, p. 54-56, 300 ; pl. XV. Les deux premières phases *(a* et *b)* de Tépé Hissar I, pour lesquelles on ne possède que peu de cachets, semblent antérieures à l'époque d'Obéid. — II : *ibid.*, p. 118-119, 304 ; pl. XXVIII, A. — III : *ibid.*, p. 199-201, fig. 118 ; pl. XLIX.

3. Site de la Rhagès classique, au S.-E. de Téhéran. — *Mémoires de la Mission archéologique de Perse*, XX, 1928, p. 121, fig. 27.

4. Aux portes de Kashan, à mi-chemin entre Qoum et Ispahan. — Tépé Sialk I et II, antérieurs à El-Obéid, représentent les plus anciennes civilisations rencontrées jusqu'ici en Iran. Aucun cachet n'y a été découvert. Sialk III serait contemporain de Tépé Hissar I *c*, de Tépé Giyan V, Suse I et El-Obéid. — R. Ghirshman, *Fouilles de Sialk près de Kashan*, t. I, Paris, Geuthner, 1938, p. 57, fig. 8 ; pl. XXIII, 2, 3 ; pl. LXXXVI, de S 1739 à S 231.

5. R. Ghirshman, *Fouilles du Tépé-Giyan près de Néhavend*, Paris, Geuthner, 1935, p. 41-42, 47-49, pl. 35 et 38. — La couche V représente le niveau le plus bas, immédiatement au-dessus du sol vierge.

6. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VIII, 1905, p. 1-5 ; XII, 1911, p. 79-110, 123-136 ; XIII, 1912, p. 10, fig. 25 et 25 *bis* ; XXV, 1934, p. 186-188. — R. de Mecquenem, *Inventaire de cachets et cylindres, Suse*, 1925-1926, dans la *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientales*, t. XXIX, 1927, p. 7-8. — L. Delaporte, *Musée du Louvre, Catalogue des cylindres orientaux*, I. *Fouilles et Missions*, Paris, 1920, p. 27-33.

7. Dans le Makran persan, près de Haraj. Contemporain de Suse I. — Sir Aurel Stein, *Archaeological reconnaissances in North-Western India and South-Eastern Iran*, Londres, Macmillan, 1937, p. 221, pl. XXX, Har. I, 6 et 8.

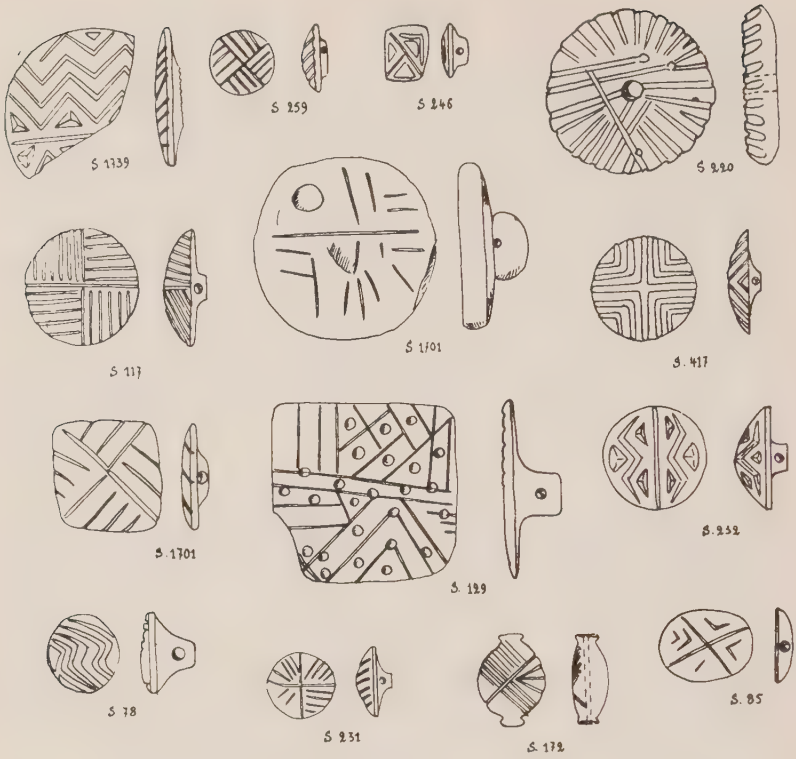

Fig. 3. — Cachets de Tépé Sialk
(d'après R. GHIRSHMAN, *Fouilles de Sialk*, t. I, pl. 86).

labad[1], Seh-Tali[2] et Dehbid[3]. Les prospections de l'avenir dans ces provinces de l'Est, aux confins de la Perse et de l'Inde, permettront de préciser quels rapports unissent les cachets de l'Iran à ceux de Mohenjo-Daro, qui, dans l'état actuel de nos connaissances, semblent assez différents[4].

---

1. En Perside, à 4 milles à l'O.-N.-O. de Firuzabad. — Sir Aurel STEIN, *An archaeological tour in the Ancient Persis*, *Iraq*, III, 1936, p. 128 ; pl. XXX, 27, 28, 30.

2. Au S.-E. de Fasa : *ibid.*, p. 149-150, pl. XXX, 29.

3. Au N.-E. de Shiraz : *ibid.*, p. 216-217 ; pl. XXX, 24-26.

4. Sir John MARSHALL, *Mohenjo-Daro and the Indus civilization*, t. II, Londres, Probsthan, 1931, p. 370-405. M. Marshall a justement fait ressortir l'originalité des cachets de Mohenjo-Daro.

Fig. 4. — Cachets de Suse
(*Mém. Miss. archécl. de Perse*, 25, 1934, p. 187, fig. 17).

En Mésopotamie, pour l'époque d'El-Obéid, on trouve des cachets à Tell Arpachiyah[1], Tell Chagar Bazar[2], Tépé Gawra[3], et Telloh[4]. Ils apparaissent très anciennement en Syrie dans

1. Au N.-E. de l'ancienne Ninive, à 6 km. du Tigre. — M. E. L. Mallowan et J. Cruikshank Rose, *Excavations at Tell Arpachiyah*, 1933, dans *Iraq*, II, p. 93, fig. 50, 14-21, pl. VII et IX.

2. Dans la région du Haut Habour, à 40 km. au S.-O. de Nisibin, à l'E. de Tell Halaf, sur le Wadi-Hanzin. — M. E. L. Mallowan, *The Excavations at Tell Chagar Bazar and an archaeological Survey of the Habur Region*, dans *Iraq*, III, 1936, p. 11, 23-24 ; p. 64, fig. 7, 4, 6.

3. A 15 milles au N.-N.-E. de Mossoul. — V. Christian, *Altertumskunde des Zweistromlandes*, I, p. 101-102.

4. H. de Genouillac, *Fouilles de Telloh*, I, *Époques présargoniques*, Paris, Geuthner, 1934, p. 10-11, 14, 41. (La date de ces exemplaires n'est, d'ailleurs, pas assurée ; ils pourraient appartenir à l'époque d'Ourouk : Christian, *l. l.*, I, p. 120.)

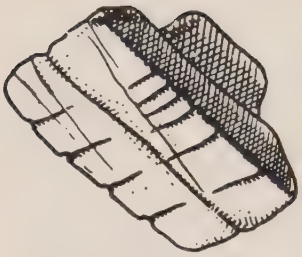

Fig. 5.
Cachet de Tell Arpachiyah
(d'après *Iraq*, II, 1935,
p. 94, fig. 51, 25).

la couche la plus basse de Djoudeideh (XIV), antérieure à la civilisation de Tell Halaf[1].

A l'époque d'Ourouk, ils se rencontrent, notamment, à Ourouk même[2], Ninive III[3], Tépé Gawra[4], Tell Arpachiyah (fig. 5)[5], et Djoudeideh XIII[6]. Ils tiennent encore une grande place dans la civilisation de Jemdet-Nasr[7], au site éponyme[8], à Ourouk[9], Ninive IV[10], Tépé Gawra[11], Tell Chagar Bazar[12] et Tell Brak[13].

En consultant les ouvrages cités dans les notes précédentes et en se reportant aux figures qui illustrent cet article, on observera que les trois types de bases connus à Sesclo ont été

---

1. Djoudeideh, à l'E. d'Antioche et de Tell Atchana, à l'O. d'Alep. Djoudeideh XIV est contemporain de Sakjé-Geuzi I, Ras-Shamra V, et Ninive I, antérieur par conséquent à El-Obéid. Les cachets que l'on y a découverts seraient les plus anciens de l'Asie antérieure avec ceux de Tépé Hissar I *a* et *b*. — C. W. Mc Ewan, *AJA*, XLI, 1937, p. 11.

2. *Abhandl. preuss. Akademie der Wissenschaften* (*Philos.-hist. Klasse*, 1932, n° 2, pl. 19, A).

3. R. Campbell Thompson et M. E. L. Mallowan, *The British Museum Excavations at Nineveh*, 1931-32, *Liv. Ann.*, XX, 1933, p. 132, 135-138.

4. Ch. Bache, *Report on the Joint Excavation at Tepe Gawra*, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, n° 61, 1936, p. 9, fig. 6. — Christian, *l. l.*, I, p. 129 ; pl. 76 ; pl. 77, 1-3.

5. Christian, *op. c.*, I, p. 129. — *Iraq*, II, p. 94, fig. 51, 25. (Pour la date, voir aussi *Iraq*, II, p. xii et Christian, p. 92-93.)

6. *AJA*, XLI, 1937, p. 11.

7. Christian, *op. c.*, I, p. 150-151.

8. E. Mackay, *Report on Excavations at Jemdet-Nasr* (*Field Museum Memoirs*, I, Chicago, 1931, pl. LXXIII, 25).

9. Christian, *l. l.*, I, pl. 112, 4.

10. *Liv. Ann.*, XX, 1933, p. 133, 138-142.

11. E. A. Speiser, *Excavations at Tepe Gawra*, t. I, Philadelphia, 1935, pl. LVII et LVIII. — Christian, *l. l.*, I, p. 167-168 ; pl. 143, 1-3 ; pl. 145, 1-9.

12. *Iraq*, III, 1936, p. 25, fig. 7, 5 ; p. 29 ; pl. I, 8 (niveaux 4 et 5). Pour la date, cf. *Iraq*, IV, 1937, p. 95.

13. En Syrie du Nord, au S.-O. de Chagar Bazar. — M. E. L. Mallowan, *Excavations at Brak and Chagar Bazar*, *Iraq*, IX, 1947, p. 40, fig. 7 ; pp. 125-132 ; pl. XIX et XX.

utilisés dans le Proche-Orient asiatique. Ce sont les bases circulaires qui dominent nettement. Mais il s'en trouve aussi qui ont la forme d'un rectangle (fig. 1, *a*, 2, 3, 5)[1] ou d'un ovale, dont le contour se raidit parfois jusqu'à se rapprocher, comme à Sesclo de celui d'un quadrilatère (fig. 1, *b*, 4, n° 7)[2]. Les bases bombées sont également fréquentes (fig. 1, *a*, 2, 3, 4)[3].

Plusieurs cachets orientaux sont faits d'une simple calotte sphérique avec un dos arrondi. C'est là une variante qui, jusqu'à présent, ne s'est pas rencontrée dans la Péninsule hellénique. En revanche, d'autres spécimens de l'Asie antérieure sont munis d'une bélière. Ici encore, on aura l'occasion de signaler des types correspondant à ceux qui furent employés sur le continent grec. Certains cachets sont ainsi pourvus d'une faible saillie conique (fig. 1, *a*; 4, n° 5)[4], le

---

1. *Tépé Hissar*, I : Schmidt, *l. l.*, pl. XV (= notre fig. 2) H 4708, H 3364, H 4645, H 4646, H 3713, H 4717, H 4487, H 4376, H 4649, H 3715, H 3754, H 4830. — II : *ibid.*, pl. XXVIII, 3005. — III : *ibid.*, pl. XLIX, H 1939, H 1765. — *Tépé Sialk*, III : R. Ghirshman, *l. l.*, pl. LXXXVI (= notre fig. 3), S. 246 S. 1701, S. 129. — *Tépé Giyan :* Contenau et Ghirshman, *l. l.*, pl. 38, 13, 20. — *Kamalabad : Iraq*, III, pl. XXX, 27. — *Tell Arpachiyah : Iraq*, II, 94, fig. 51, 25 (= notre fig. 5) ; pl. VII, *a*, 2e rangée, cachets du milieu. — *Tell Chagar Bazar : Iraq*, III, p. 64, fig. 7, 3, 4. — *Ninive* III : *Liv. Ann.*, XX, 1933, pp. 135, 136, pl. LXIV, n° 20. — *Tell Brak : Iraq*, IX, 1947, p. 40 ; p. 130-131 ; pl. XX, 20, 25 26, 28, 29, 31, 33, 35, 37.

2. *Tépé Giyan :* Contenau et Ghirshman, pl. 38, 12, 37, 42, 47. — *Suse* : *Mém. Miss. arch. de Perse*, XXV, p. 187, fig. 17, 7 ; L. Delaporte, *Catalogue...*, I, pl. 13, 16 *b* ; pl. 14, 9. — On citera aussi le cachet de la pl. 13, 5 *b*, dont la base rectangulaire aux angles recoupés se rapproche de l'ovale. — *Tal-i-Pir :* Stein, *Archaeological Reconnaissances*, pl. XXX, Har. I, 8. — *Deh-bid : Iraq*, III, pl. XXX, 25. — *Tell Arpachiyah : Iraq*, II, pl. VII *(a)*, 1re rangée, 4e cachet à partir de la gauche.) — *Tell Chagar Bazar : Iraq*, III, p. 29, pl. I, 9. — *Ninive*, III : *Liv. Ann.*, XX, p. 135-136.

3. *Tépé Hissar*, I et II : Schmidt, pl. XV (= notre fig. 2), H 2670, H 4700, H 4601, H 4392, H 2946, H 4375, H 3829, H 4596, H 3365, H 3428, H 4384 ; pl. XXVIII, H 2883, H 3712, H 4522. — *Rey* : *Mém. Miss. arch. de Perse*, XX, p. 121, fig. 27. — *Tépé Sialk :* Ghirshman, I, p. 57, pl. LXXXVI (= notre fig. 3), S. 1739, S. 259, S. 246, S. 117, S. 417, S. 1701, S. 232, S. 78, S. 231. — *Tépé Giyan :* Contenau et Ghirshman, pl. 35, 2, 3, 6, 7. — *Suse : Mém. Miss. arch. de Perse*, XXV, p. 187, fig. 17 (= notre fig. 4), 2, 4, 5 ; L. Delaporte, *Catalogue...*, I, pl. 14, 4, 7 ; pl. 16, 2. — *Tell Brak : Iraq*, IX, pp. 127-128, pl. XIX, 15.

4. *Tépé Hissar*, III : Schmidt, pl. XLIX, H 1964. — *Suse : Mém.*, XXV, fig. 17 (= notre fig. 4), 5.

plus souvent perforée horizontalement (fig. 2 ; 4, n° 4)[1]. D'autres portent, au revers, dressée verticalement, une plaque de faible hauteur et, en général, assez allongée. Cette plaque, d'habitude rectangulaire, est quelquefois pleine (fig. 1, *b*, 5)[2] ; mais, dans la majorité des cas, elle est percée d'un ou deux trous (fig. 2, 3, 4)[3]. Il ne sera pas malaisé non plus de trouver des antécédents orientaux à la bélière qui a la forme d'une tige renflée au sommet (fig. 1, *c*). On citera d'abord la plupart des bélières hautes et minces qui représentent une phase précédente dans le développement du type (fig. 2)[4]. On mentionnera même, ensuite, quelques tiges perforées qui s'élargissent à la partie supérieure comme dans l'exemplaire de Sesclo (fig. 2)[5].

Quant aux motifs employés dans la Grèce néolithique, il en est un surtout que les habitants de l'Asie antérieure ont répété avec prédilection, non seulement sur les sceaux, mais aussi sur les vases et les fusaïoles : c'est la croix dont les cantons sont occupés par des angles et des lignes droites (fig. 1, *c*, 2, 3, 4)[6]. On notera encore la fréquence de dessins quelque

---

1. *Tépé Hissar*, I, II et III : Schmidt, pl. XV (= notre fig. 2), H 2397, H 2954, H 4596 ; pl. XXVIII, H 1728 ; pl. XLIV, H 1895. — *Suse : Mém.*, XXV, fig. 17 (= notre fig. 4), 4. — *Tell Chagar Bazar : Iraq*, III, p. 64, fig. 7, 4.

2. *Tépé Hissar*, III : Schmidt, pl. XLIX, H 3203. — *Tell Arpachiyah : Iraq*, II, p. 94, fig. 51, 25 (= notre fig. 5).

3. *Tépé Hissar*, I, II, III : Schmidt, pl. XV (= notre fig. 2), H 3715, H 3754 ; pl. XXVIII, H 3005 ; pl. XLIV, H 3106 ; pl. XLIX, H 1765. — *Rey : Mém.*, XX, p. 121, fig. 27. — *Sialk*, III : Ghirshman, pl. XXIII, 2 ; pl. LXXXVI (= notre fig. 3), S. 259, S. 246, S. 117, S. 1701 dans la 3e rangée. — *Tépé Giyan*, V : Contenau et Ghirshman, pl. 35, 6 et 7. — *Suse : Mém.*, XXV, p. 187, fig. 17 (= notre fig. 4), 2 et 4 ; Delaporte, *Catalogue...*, I, pl. 14, 6 *b*. — *Seh-Tali : Iraq*, III, pl. XXX, 29. — *Tell Chagar Bazar : Iraq*, III, p. 64, fig. 7, 3 et 5.

4. *Tépé Hissar*, I et II : Schmidt, pl. XV (= notre fig. 2), H 4700, H 3364, H 2946, H 4376, H 3427, H 4830 ; pl. XXVIII, H 3776, H 2882, H 4522 ; p. 198, fig. 118, H 3515 et H 4886.

5. *Tépé Hissar*, I, II et III ; Schmidt, pl. XV (= notre fig. 2), H 4535, H 4450 pl. XXVIII, H 3712, H 2183 ; p. 198, fig. 118, H 3697.

6. *Tépé Hissar*, I, II, III : Schmidt, pl. XV (= notre fig. 2) H 4700, H 4535, H 4601, H 4504, H 3364, H 3800, H 4447, H 4443 ; pl. XXVIII, H 3712 ; pl. XLIX, H 1939, H 2682. — *Tépé Sialk*, III : Ghirshman, p. 56, fig. 8, 1, 4, 5 ; pl. LXXXVI (= notre fig. 3), S. 417, S. 85. — *Tépé Giyan :* Contenau et Ghirshman, pl. VI, 3 ;

peu différents de ceux que l'on rencontre en Grèce, mais dont le schéma fondamental est aussi constitué par une croix (fig. 2, 3)[1]. Les lignes droites parallèles (fig. 1, *a*) constituent un motif trop rudimentaire pour qu'il faille leur chercher une lignée orientale. Les artisans du Proche-Orient n'ont pas eu plus d'ambition lorsqu'ils se sont contentés de graver sur la base de leurs sceaux quelques traits parallèles parfois recoupés transversalement par d'autres lignes (fig. 2)[2]. En ce qui concerne les méandres relevés sur un cachet de Sesclo (fig. 1, *b*), on ne leur connaît pas d'équivalent dans la glyptique du Proche-Orient. Mais ils font songer à deux séries adossées de ces longs gradins superposés que l'on rencontre dans la céramique peinte de Persépolis[3] et de Samarra (fig. 6)[4]. Il semble que l'Asie anté-

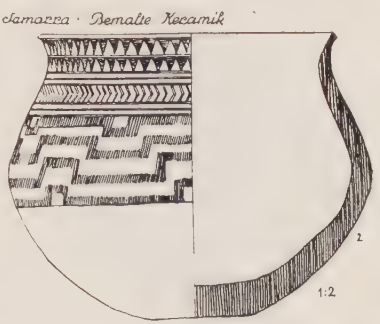

Fig. 6. — Vase de Samarra (d'après CHRISTIAN, *Altertumsk. des Zweistr.*, I, pl. 37, 2.)

---

pl. 35, 2 ; pl. 38, 23, 41, 46. — *Suse : Mém.*, t. XII, p. 157, fig. 214 ; XIII, p. 10, fig. 20 ; pl. XXI, 4 ; t. XXV, p. 187, fig. 17 (= notre fig. 4), 1 et 4 ; DELAPORTE, *Catalogue*, pl. 14, 5, 6 *a*, 7 ; pl. 37, 1.

1. *Tépé Hissar*, I, II, III : SCHMIDT, pl. XV (= notre fig. 2), H 4708, H 2051, H 4508, H 4646, H 4392, H 4376, H 4384, H 4450, H 4534 ; pl. XXVIII, H 1728 ; pl. XLIX, H 1854. — *Tépé Sialk*, III : GHIRSHMAN, pl. LXXXVI (= notre fig. 3), S. 259, S. 117, S. 1701, S. 231. — *Tépé Giyan*, V : CONTENAU et GHIRSHMAN, pl. 35, 7 ; pl. 38, 7, 25, 26, 29, 40, 45, 47. — *Suse : Mém.*, XII, p. 91, fig. 40. — *Deh-i-bid : Iraq*, III, pl. XXX, 24. — *Tal-i-Pîr :* STEIN, *Arch. Recon.*, pl. XXX, Har. I, 6. — *Tell Brak : Iraq*, IX, p. 132 ; pl. XX, 31, 33.

2. *Tépé Hissar*, I, II : SCHMIDT, pl. XV (= notre fig. 2), H 2920, H 3715, H 3754, H 3435, H 3730 ; pl. XXVIII, H 3005, H 2882.

3. Établissement contemporain de Suse I, de Hissar I *c*, et de la fin de Giyan V et Sialk III. — E. HERZFELD, *Iranische Denkmäler*, série I, *Vorgeschichtliche Denkmäler*, A. *Steinzeitlicher Hügel bei Persepolis*, fasc. 2, Berlin, 1932, pl. XXII, photographie du haut, tesson au milieu de la rangée du bas.

4. Sur le Tigre, au S. d'Assour, au N. de Bagdad. Contemporain d'El-Obéid (cf. CONTENAU, *Manuel*, IV, p. 1949-1951). — E. HERZFELD, *Die vorgeschichtlichen Töpfereien von Samarra*. Berlin, 1930, p. 17, fig. 15 ; p. 24, fig. 31 ; p. 34, fig. 63

rieure ait aussi transmis ce motif à la poterie décorée de Sesclo et de Tsani[1]. On est donc en droit de songer que l'ornementation de la *pintadera* thessalienne se rattacherait, elle aussi, à des modèles iraniens ou mésopotamiens.

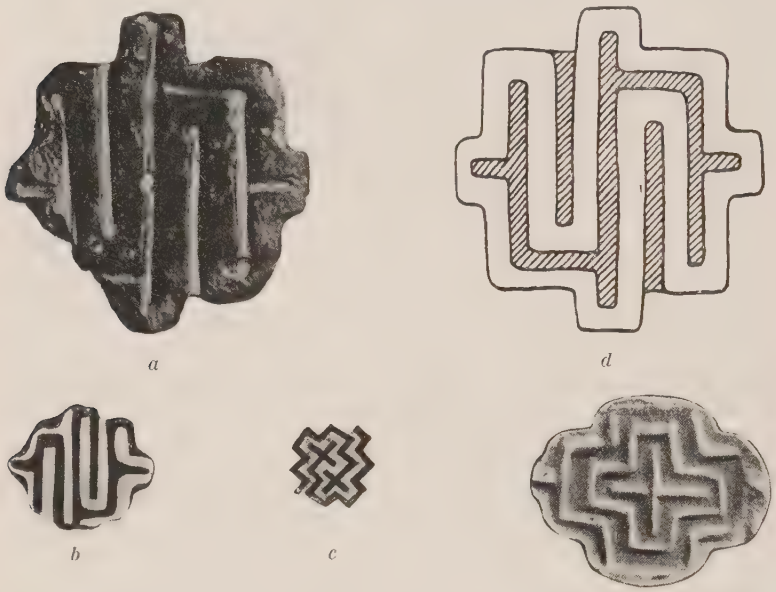

Fig. 7. — Cachets du Néolithique II (*a, en haut :* Philia, *Arch. Anz.* 1933, col. 315-316, fig. 1-2 ; *b, en bas, à g. :* Tsangli, *Ath. Mitt.*, 1913, p. 29, fig. 1 ; *c (centre) :* Zerelia, *ibid.*, fig. 2 ; *d, à dr. :* Tsani, Wace et Thompson, *Prehist. Thessaly*, p. 149, fig. 93).

Le répertoire décoratif du Proche-Orient se distingue, il est vrai, de celui de la Grèce, par l'emploi, de plus en plus fréquent de représentations d'êtres vivants, hommes et animaux, à côté de dessins purement géométriques. C'est là une constatation que l'on peut faire aussi touchant la céramique peinte. Si la plupart des motifs tracés sur la paroi des vases de la

et 64 ; p. 40, fig. 71 ; p. 41, fig. 72 ; p. 42, fig. 74 ; p. 45, fig. 81 et 82 ; p. 58, fig. 120 ; p. 65, fig. 138-140 ; p. 66, fig. 141-142 ; p. 67, fig. 143-146 ; pl. VIII ; IX ; XX, 83, 89, 94, 95 ; XXI, 85 ; XXIX, 164, 166 ; XXXI, 165 ; XXXII, 175 ; XXXIV, 172.

1. Tsountas, Αἱ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου, col. 188, fig. 98 (Sesclo) ; Wace et Thompson, *Prehistoric Thessaly*, Cambridge, 1912, p. 137, fig. 83, *c, n ;* p. 140, fig. 86, *a, d.*

Grèce néolithique s'apparentent à ceux que l'on rencontre en Asie, il n'en est pas moins vrai que les céramistes de l'Iran et de la Mésopotamie manifestèrent également assez de goût pour les figures humaines, les animaux et les végétaux, qui furent négligés dans la Péninsule hellénique. En glyptique comme en céramique, le Néolithique I du continent grec apparaît, suivant la terminologie des préhistoriens, comme un « facies », simplifié et appauvri, du « complexe » de civilisations qui s'étend sur la Mésopotamie, l'Iran et le Turkestan méridional. La même conclusion s'impose, d'ailleurs, pour les matières utilisées. Alors qu'en Orient presque tous les cachets sont taillés dans la pierre (stéatite, calcaire, calcite, quartz, fritte), les trois spécimens recueillis à Sesclo sont en terre cuite.

On objectera que les formes et les décors de ces cachets sont trop simples pour que les rapprochements établis aient la valeur d'un indice de parenté. Il en serait ainsi si ces confrontations ne s'inscrivaient dans un ensemble d'analogies, rapidement signalées au début de cet article et sur lesquelles il faudra revenir, un jour, plus à loisir. En outre, au Néolithique II, lorsque se produit dans la Péninsule grecque une rupture, partielle, avec la civilisation antérieure, largement tributaire de l'Asie, les *pintaderas* changent aussi d'aspect et de décor pour se conformer aux tendances ornementales qui donnent au style de Dimini une physionomie si particulière (fig. 7). Les contours des bases se compliquent de manière à mettre en valeur les motifs gravés. Ils deviennent de véritables ornements qui concourent à l'effet de l'ensemble. Comme en céramique, le répertoire décoratif s'enrichit d'éléments nouveaux. C'est prouver indirectement que les formes et les ornements connus au Néolithique I n'étaient pas les seuls possibles, et que d'autres relèvent d'un esprit différent.

Et lorsqu'on se préoccupera de dresser un tableau aussi complet que possible des traits de civilisation communs à la Grèce Néolithique, à la Mésopotamie et à l'Iran, on aura quelques raisons d'y faire figurer aussi les cachets.

Charles Delvoye.

LA ROBE DE LA DÉESSE MINOENNE SUR UN CACHET DE MALLIA

La pierre gravée que nous présentons ici a été trouvée dans une maison minoenne du quartier Ouest de Mallia (maison Δα), au cours des nettoyages qui y furent faits en août 1947. Nous avons dit ailleurs[1] que si quelques-unes des maisons de ce quartier remontent, par leur plan et leurs fondations, au MM I, première période du palais, l'élaboration définitive en doit être rapportée au MM III-MR I ; c'est le cas précisément de la maison Δα dont l'ordonnance s'inspire visiblement de celle des maisons de Cnossos : nous comptons l'établir dans le fascicule des *Études crétoises* qui sera consacré aux *Habitations privées* de Mallia.

La pierre ici reproduite (fig. 1), en stéatite bleu-noire, relativement dure, a cette forme lenticulaire (diamètre : 2 cm.), si fréquente à partir du MM III[2] ; elle est percée dans toute sa hauteur. Une des faces seulement porte une représentation : deux personnages, debout, étendent le bras au-dessus d'un objet central dans lequel nous reconnaîtrons une robe. Avant de revenir au détail de cette scène, notons que la délicatesse du travail s'accorde avec ce que nous savions déjà de la glyptique de cette époque[3] ; sans qu'il soit fait emploi de la bouterolle, une pointe fine a tracé des lignes précises et nettes,

1. *BCH*, 70, 1946, p. 148, à propos d'une pierre gravée trouvée dans une maison du même quartier. Cf. sur la trouvaille, *BCH*, 1947-1948, *Chron.*, p. 468.

2. *P. of M.*, IV, p. 493.

3. Cf. les indications de Doro Levi, *Annuario*, VIII-IX, 1925-1926, p. 148-9 et 185, à propos des séries de Hagia Triada et de Zakro, qui nous offriront tant d'éléments de comparaison.

dégagé des creux au modelé très nuancé : si le petit personnage (à gauche sur le moulage) est schématiquement construit, à la façon d'un bonhomme en fil de fer, la figure de droite multiplie les détails plastiques : épanouissement du torse, ampleur du bassin, gonflement des cuisses. Le motif central est particulièrement soigné, il appelle le regard par le fin tracé des plis divergeant vers le bas, par le dessin réticulé de la partie haute.

Fig. 1.
Stéatite de Mallia (diam. 0,02).

C'est par ce motif qu'il convient de commencer l'étude de la scène, il en est le centre et lui donne son sens ; les deux personnages s'intéressent à lui, ils sont là pour lui. Il nous paraît évident que nous avons là la robe crétoise, telle qu'elle était portée par les femmes, les prêtresses ou les déesses minoennes, tant dans la vie profane que dans les cérémonies sacrées : robe, ou plutôt jupe, si le rétrécissement du haut correspond bien à l'amincissement de la ceinture ; une veste portée sur les épaules pouvait par ailleurs laisser la poitrine découverte[1]. Il n'est point rare que le haut de la jupe soit ainsi traité en réticulé[2], tandis que le bas présente soit ces longs plis verticaux, soit les volants superposés, soit encore de plus grandes complications. On admettra sans doute que, détachée du corps,

1. Cf. par ex. les fresques-miniatures de Cnossos, *P. of M.*, III, pl. XVI-XVII-XVIII.

2. Par ex. l'ivoire de Ras Shamra, Schaeffer, *Ugaritica*, I, frontispice ; sur ce motif, dit « scale-pattern », cf. *P. of M.*, II, p. 731 ; il serait imprudent de lui attribuer une quelconque valeur symbolique, comme font G. W. Elderkin, *AJA*, 1937, p. 431-4 (liaison avec le « peak pattern ») ou A. B. Cook, *Zeus*, III, p. 837-8 (l'égide dérivée de la peau de serpent).

Fig. 2. — Pierre d'Argos
(*P. of M.*, I, fig. 312 *c*).

Fig. 3. — Pierre de Cnossos
(*P. of Minos*, I, fig. 312 *a*).

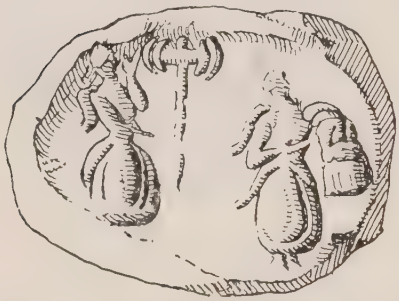

Fig. 4.
Empreinte de Zakro
(*P. of M.*, I, fig. 312 *b*).

Fig. 5.
Empreinte de Hagia Triada
(*Annuario*, VIII-IX, fig. 139).

Fig. 6.
Empreinte de Hagia Triada
(*Annuario*, VIII-IX, fig. 141).

Fig. 7.
Empreinte de Hagia Triada
(*Annuario*, VIII-IX, fig. 157).

la robe crétoise soit ici volontairement simplifiée et stylisée; et malgré la prudence qu'il convient de garder en cette matière, on inclinera à donner à la scène valeur religieuse.

Les robes votives du trésor de la déesse aux serpents[1], compte tenu de la différence du style, suggèrent un rite d'offrande à la déesse. On croirait même volontiers, d'après certaines représentations sur des pierres gravées, que la robe est une sorte d'équivalent ou de substitut de la déesse[2] : ainsi, sur une pierre d'Argos[3] (fig. 2), deux « robes » encadrent le bucrâne surmonté de la double hache ; il est difficile de ne pas voir dans ce double motif central les images symboliques du dieu au taureau et à la double hache, dans la robe celle de la déesse : or cette robe ressemble singulièrement à la nôtre, avec la partie haute réticulée, le bas fait de deux volants plissés. Est-ce la même robe, est-ce le nœud sacré qui figure sur quelques cachets, ici suspendue à la Colonne symbolique, elle-même gardée par des lions, là meublant le champ de quelque scène rituelle, associée parfois au grand bouclier[4] ?

Mais nous nous attacherons surtout à une série de scènes extrêmement curieuses, au cours desquelles la robe est transportée par des officiants. En regroupant ces scènes, on reconstituera, croyons-nous, les actes successifs d'une liturgie dont nous ignorons encore le sens :

1° Sur une pierre de Cnossos (fig. 3)[5], une femme porte la double hache sur l'épaule gauche, tandis qu'elle transporte, semble-t-il, à bout de bras, un objet où nous reconnaissons une robe très semblable à la nôtre, bien que plus grossièrement traitée ;

---

1. *P. of M.*, I, p. 506, fig. 364 et 377.

2. C'est le point de vue qu'adopte Ch. Picard, *Les religions préhelléniques* (coll. *Mana*), p. 158 et 195, à propos de notre pierre.

3. A. Furtwängler, *Antike Gemmen*, pl. II, 42 = *P. of M.*, I, fig. 312 *c*.

4. *P. of M.*, I, p. 432, fig. 310 *b* et *c* (Mycènes). A. Evans associe, sans les bien distinguer, le « nœud sacré » et la robe de cérémonie, *ibid.*, p. 434-5. M. Nilsson, *The Minoan-mycenaean religion*, p. 138-9, demeure très réservé sur l'interprétation de ces objets.

5. *P. of M.*, I, p. 435, fig. 312 *a*.

2° Sur une empreinte de Zakro (fig. 4)[1], ce sont deux officiants mâles (?), vêtus de la peau de bête en forme de sac, qui transportent (à moins que ces objets ne soient simplement placés à côté d'eux), l'un la double hache, l'autre la «robe sacrée». Si l'on rapproche cette représentation de celle que nous signalions plus haut (fig. 2), on en conclura sans doute qu'une même cérémonie rassemblait les symboles du dieu et de la déesse ;

3° Sur une empreinte de Hagia Triada, dont la collection offre tant d'indications précieuses sur la liturgie minoenne (fig. 5)[2], une femme transporte au bout d'une perche, en équilibre sur son épaule, un vêtement suspendu par des bretelles ; elle se retourne pour le regarder. Il est de petites dimensions, mais lourd, semble-t-il ;

4° Une autre empreinte de Hagia Triada (fig. 6)[3] est reproduite, notons-le, à 251 exemplaires ; la scène qu'elle figure doit donc être de première importance. Deux personnages vêtus, comme sur l'empreinte de Zakro, de sacs en peaux de bêtes, défilent l'un derrière l'autre, sortant de quelque sanctuaire ; le second transporte la « robe sacrée », car nous ne croyons pas qu'il l'ait endossée : il la tient et la porte solennellement et respectueusement. M. Nilsson a signalé, après d'autres[4], que ce vêtement ressemble singulièrement à celui que porte le chef de la procession dite des moissonneurs, sur le rhyton de Hagia Triada, mais qu'il s'agit dans les deux cas d'un vêtement sacré, et non pas d'une « cuirasse » militaire. Si le vêtement représenté sur la pierre de Mallia n'est pas absolument semblable, il est assez analogue pour que la signification religieuse de l'un et de l'autre s'en trouve confirmée ; ces scènes sont liturgiques et non pas militaires ;

---

1. D. G. Hogarth, *JHS*, 1902, p. 77-8, n° 6, pl. VI et fig. 5 ; *P. of M.*, I, p. 435, fig. 312 *b*.

2. *Annuario*, VIII-IX, 1925-6, p. 130-1, n° 123, pl. XII et fig. 139.

3. *Ibid.*, p. 131-2, n° 125, pl. XIV et fig. 141. Doro Levi considère cet objet comme une véritable cuirasse.

4. *The Minoan-mycenaean religion*, p. 133, 136-7 et 139.

5° Une dernière empreinte de Hagia Triada (fig. 7)[1], et non pas la moins énigmatique, nous fait assister à la mise en place, après transport, d'une robe analogue à toutes les précédentes : deux personnages l'érigent, comme un trophée, sur quelque support, tandis que deux autres s'avancent, peut-être pour un rite d'adoration. L'empreinte est malheureusement très abîmée. La robe est ici de proportions considérables, ample et lourde, elle semble se dédoubler en deux vêtements superposés.

Telle est la série dans laquelle prend place le nouveau document de Mallia ; nous croyons qu'il y faut voir aussi le vêtement sacré de la déesse minoenne et que les deux personnages qui l'encadrent accomplissent devant lui une fonction liturgique. Fonction très crétoise, si l'on en juge par le style et la silhouette de ces personnages, autant que par le caractère de la robe ; la pierre, trouvée dans une maison voisine, que nous avons récemment publiée (*BCH*, 70 1946, p. 148 sqq.), évoque, bien que crétoise de fabrication, une cérémonie hiératique, à l'orientale : des liturgies et des cultes étrangers avaient dû s'introduire à l'époque des seconds palais, aux côtés des liturgies indigènes. La différence même des deux compositions est singulièrement suggestive : ici un prêtre, engoncé dans sa longue robe, avance au pas de procession, conscient de la solennité de son rôle ; là deux personnages, aux formes très crétoises, portent l'un et l'autre la main à la poitrine, faisant au-dessus de la robe un grand geste d'adoration, bras allongés[2]. Le petit personnage de gauche a toutes chances d'être un fidèle masculin : il est sommairement traité, la tête se perdant dans la bordure ; les jambes, raides et sans anatomie, le torse schématique, le bras tendu,

1. *Annuario, ibid.*, p. 142, n° 141, pl. IX et fig. 157.

2. Le geste de la main à la poitrine est bien connu ; le geste du bras tendu l'est beaucoup moins ; cf. toutefois *Annuario, ibid.*, p. 183, fig. 233 (un homme qui tient une femme par la main, fait ce même geste devant des objets sacrés) ; *P. of M.*, III, p. 68, fig. 38 (geste de deux femmes devant la déesse, sur le cachet d'Isopata), etc.

font une silhouette d'adorant, qui épouse la forme de l'objet sacré, en même temps que la forme circulaire de la pierre.

On peut être tenté de voir dans le personnage de droite un second adorateur masculin, de plus grande taille, faisant les mêmes gestes que le précédent ; faudrait-il alors supposer que s'élabore cette triade minoenne — deux adorants et la déesse représentée par son vêtement — dont on a suggéré qu'elle servit de modèle à la triade archaïque, mais dont la réalité demeurait jusqu'ici hypothétique[1] ? La théorie nous paraît risquée, une fois de plus. Car le personnage de droite — malgré l'absence des seins[2] — nous paraît être une femme : l'effet de croupe qui donne à la figure une allure bien minoenne, contournée et tortillée, cet effet paraît à peu près réservé aux femmes[3]. La pose rappelle singulièrement celle des prêtresses dans la série que nous avons constituée (par ex. fig. 3, 5) et dans des séries voisines ; il n'est pas rare que dans ces scènes un des personnages soit notablement plus grand que les autres : c'est le cas des déesses recevant l'hommage, assises sur un trône[4]. Prêtresse (ou déesse ?), le personnage du cachet de Mallia n'est pas nu, mais porte un vêtement de dessous, si l'on veut interpréter et la ceinture et les doubles traits qui barrent les jambes à hauteur du genou[5].

Tels documents que nous avons mentionnés pour comparaison (fig. 3, 5), nous présentent la prêtresse transportant la robe sacrée. Doit-elle la revêtir au cours de quelque cérémonie, après l'avoir honorée ? La prêtresse tient-elle en ce cas la place de la déesse ? Il nous paraît vain de vouloir préciser

---

1. Cf. en dernier lieu, sur cette question, Ch. Picard, *BCH*, 1946, p. 457 et 472, n. 4 (avec références aux articles antérieurs) : *contra*, F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse*, p. 188-191, 211-214.

2. Les seins sont en général figurés, par ex. *Annuario*, VIII-IX, fig. 135, 136, 138, 139 (ici fig. 5), etc.

3. Cf. par ex. *ibid.*, fig. 139 (notre fig. 5), 159 ; *P. of M.*, I, fig. 312 *a* (notre fig. 3). Le personnage figuré *Annuario, ibid.*, fig. 150, dans cette pose, est cependant un homme.

4. *JHS*, 1902, p. 77, fig. 2 (Zakro) ; *Annuario*, VIII-IX, p. 142, fig. 158 ; mais la loi d'isoképhalie doit jouer.

5. Cf. *Annuario, ibid.*, fig. 139 (notre fig. 5), fig. 136, 148, etc.

davantage. Il vaut mieux, croyons-nous, souligner l'importance que présente dans la religion minoenne ce type de vêtement sacré, sans que nous sachions d'ailleurs s'il y était l'objet d'un culte, ou jouait seulement un rôle dans le culte. Il vaudrait la peine de rechercher si les religions contemporaines de l'Orient nous ont laissé à ce sujet des textes intéressants. Notre collègue et ami E. Laroche a bien voulu parcourir pour nous les textes de Boghaz-Köy ; il n'en a pas rencontré un seul qui atteste formellement un culte du vêtement, analogue à celui qui s'adresse aux armes ou à la statue du dieu. Les vêtements consacrés tiennent une grande place dans les trésors des dieux, dans les descriptions d'idoles[1] ; le vêtement peut avoir un rôle rituel ou magique[2], aucun texte ne permet d'aller plus loin. La même recherche devrait être conduite en domaine sémitique. L'offrande solennelle d'un vêtement est bien connue dans la religion grecque et remonte sans aucun doute à l'archaïsme ; elle n'est pas faite seulement à l'Athéna de l'Acropole, mais à l'Apollon d'Amyclées, à la Héra d'Olympie[3]. A Tégée le péplos d'Athéna Aléa était un don de Laodicé, Arcadienne installée à Paphos, la même qui avait fondé à Tégée le culte de l'Aphrodite de Paphos[4] : n'est-ce pas que l'offrande du vêtement sacré se rattachait dans la tradition grecque au culte de la déesse chypriote, sœur de la déesse préhellénique ? Offert au vieux xoanon d'Athéna, offert aussi peut-être à ce bétyle de Paphos, le vêtement sacré leur conférait sans doute une vie magique. L'orphisme a donné plus tard au péplos un caractère sacré, il en a fait un vêtement cosmique[5] ; mais le pouvoir magique, des vêtements divins remonte haut. Athéna elle-même, dans

1. *Keilschrift-Urkunden aus Boghaz-Köi*, XVII, 21 : I, 11-13 ; II, 14 sq. ; III, 21 sqq. ; IX, 28 : I, 15 sqq. ; II, 2 ; III, 17 sqq., etc.

2. *Ibid.*, XXVIII, 6 recto ; IX, 31 : I, 36 sqq., etc.

3. Pausanias, III, 16, 2 ; V, 16, 2.

4. *Ibid.*, VIII, 5, 3 ; VIII, 53, 7 ; cf. E. Gjerstad, *Opuscula archaeologica*, III, p. 107.

5. Dans l'ouvrage de R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, on se reportera surtout au chap. II, p. 51 sq. : « Der Gottheit lebendiges Kleid. »

l'*Iliade*, a tissé son péplos ; elle lui substitue pour la guerre la tunique de Zeus et cette égide dont le rôle magique se maintiendra[1]. Pour d'autres combats, Héra « vêt une robe divine qu'Athéné a ouvrée et lustrée pour elle » ; Aphrodite détache pour elle de son sein « le ruban brodé... où résident tous les charmes »[2] : charmes humains, mais sans doute aussi séduction magique venant du fond des âges. C'est aux noces sacrées du mont Gargaros qu'Héra se prépare ainsi. Qui sait si le vêtement de la déesse minoenne n'était pas destiné lui aussi à ce vieux rite du ἱερὸς γάμος[3] ? On comprendrait mieux qu'il fût associé sur les pierres préhelléniques aux symboles du dieu, bucrâne et double hache.

Strasbourg, mai 1948.

Pierre DEMARGNE.

P.-S. — Sp. MARINATOS vient de publier Ἀρχ. Ἐφ., 1939-1941 (paru en 1948), p. 88 et pl. 4, nº 1, une empreinte provenant de Sklavokambos (à l'Ouest de Tylissos) : deux personnages, nous dit-il, portent la « cuirasse » et en dessous un vêtement semi-circulaire. Ne serait-ce pas, là encore, un transport de la robe sacrée par ses officiants vêtus de peaux de bêtes ?

---

1. E, 735 = Θ, 386 ; c'est un péplos sidonien, le plus grand, le plus brodé, brillant comme un astre, que les Troyennes offrent à Athéna, Z, 286 sqq. Pour le combat, E, 736, 738. A. B. COOK, *Zeus*, III, p. 837 sqq., voit dans l'égide le vêtement de la déesse préhellénique, chargé de vertus magiques.

2. Ξ, 178-9, 214-5 (trad. P. MAZON).

3. G. W. ELDERKIN, *AJA*, 1937, p. 424-435, met lui aussi en relation les robes minoennes avec le mariage sacré de Zeus et d'Héra.

LES LIONS ATTACHÉS A LA COLONNE

Un des prochains volumes des *Monuments d'art et d'histoire de la Suisse (Kunstdenkmäler der Schweiz)* — donnant par cantons l'inventaire des richesses artistiques de notre pays et comportant déjà de nombreux tomes — sera presque entièrement consacré à la cathédrale Saint-Pierre de Genève. Cette étude a été confiée à M. L. Blondel pour la partie architecturale, à moi-même pour la documentation figurée. En scrutant celle-ci, j'ai été amené à accorder plus d'attention qu'on ne l'a fait jusqu'à présent aux chapiteaux romans de Saint-Pierre, et tout particulièrement à leur signification, que les érudits antérieurs ont trop négligée[1]. L'un d'eux est le sujet de cette étude. M. Ch. Picard, à qui je la dédie en souvenir amical, y reconnaîtra un thème qu'il a plus d'une fois traité lui-même.

Ce chapiteau, décorant le premier pilier isolé de la nef, du côté Sud, compte parmi les plus anciens : ceux de la première phase architecturale[2], soit à peu près du milieu du XII^e^ s. (fig. 1). Deux lions rampants, tête tournée vers le spectateur, sont affrontés près d'une colonne, à laquelle les attache par leur cou un gros câble strié ; le câble de l'animal de gauche est entièrement conservé, celui de l'animal de droite est en partie brisé. La

1. J'en ai déjà décrit quelques-uns : *La représentation des arts libéraux à la cathédrale Saint-Pierre de Genève* (*Pro Arte*, Genève, 6^e^ année, n° 60, avril 1947, p. 115-128, fig.) ; *Chapiteaux de la cathédrale Saint-Pierre à Genève.* I : *Le génie aux griffons ;* II : *La résurrection et la joie pascale* (*Genava*, XXV, 1947, p. 47-64). L'étude d'ensemble, dont le volume des *Kunstdenkmäler* ne donnera qu'un résumé, paraîtra prochainement sans doute, avec un recueil de planches.

2. Selon la classification de C. Martin, *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, s. d. (1919).

colonne, avec base et chapiteau, est forée, sur la hauteur de son fût, de douze trous superposés[1].

Que signifie ce groupement ? Si Blavignac y voit « l'image

Fig. 1. — Chapiteau de Saint-Pierre de Genève.

de l'Église qui, suivant la divine parole, est la colonne et l'appui de la vérité », C. Martin n'y reconnaît qu'une variante d'un vieux motif ornemental, souvent reproduit par les sculpteurs romans : celui des lions affrontés à l'arbre de vie, où

1. C. Martin, pl. XXIII, 3, 2e à partir de la gauche ; Blavignac, *Histoire de l'architecture sacrée*, 1853, pl. LXXIII, 3. — M. Martin dit à tort que « l'autre (soit le lion de droite) a conservé les vestiges d'une sorte de collier au moyen duquel il était peut-être également enchaîné à l'origine ». Il n'y a pas de collier proprement dit.

l'arbre est stylisé en forme de colonne. Bien que de telles opinions semblent contradictoires, l'un et l'autre ont eu raison ; mais encore convient-il de le préciser.

La colonne est un soutien, non seulement matériel, mais spirituel. *Columna, firmamentum, vel stabilitas spiritualis*[1]. Elle est vivante. Tous ceux qui ont combattu pour l'Église en sont les fermes supports, les « colonnes ». « Celui qui vaincra, je le ferai être une colonne dans le temple de mon Dieu », dit l'*Apocalypse*[2]. « Je t'établis aujourd'hui comme une colonne de fer », dit l'Éternel à Jérémie[3]. Tels sont les patriarches : « Abraham et David *sunt duae columnae versantes in lege quasi in vestibulo ante ostium quod est Christus, quas ambit funiculus duodecim cubitorum, id est fides apostolorum*[4]. » Tels sont les quatre Évangélistes : quatre colonnes du tabernacle, dont les prophètes sont les bases[5] ; Pierre et Paul : *duo columnae*[6] ; « Jacques, Céphas, et Jean, qui sont regardés comme des colonnes[7] ». Tels sont les évêques et les docteurs, « colonnes de l'Église »[8]. Tels sont encore les dons du Saint-Esprit et les livres sacrés, qui permettent d'édifier l'Église : *Has columnas VII dona Spiritus sancto edificio Dei subposuerunt, et his domum Dei ornando firmaverunt. Prima columna est liber Johannis... Secunda est psallerium... Tertia columna est Proverbia... Quarta Ecclesiastes est... Quinta columna est Cantica... Sexta est Sapientiae... Septima est liber Ecclesiasticus...*[9]*... Columnas ejus fecit argenteas... Columnae istae dona Spiritus sancti significant, quibus quasi quibusdam columnis innixa est*

1. Eucher, *Patrologie*, éd. Migne, 50, p. 768.
2. *Apocalypse*, III, 12.
3. Jérémie, I, 18.
4. Walafried Strabo, *Patrol.*, t. 114, p. 65.
5. Isidore de Séville, *ibid.*, t. 83, 313.
6. Hugues de Saint-Victor, *ibid.*, t. 177, 1098, 1100 ; Honorius d'Autun, t. 172, 969.
7. Eucher, *ibid.*, t. 50, 768 ; Galates, II, 9.
8. Honorius d'Autun, *ibid.*, t. 172, 586, *De columnis ecclesiae ;* G. Durand, *Rationale divinorum officiorum*, éd. Lyon, 1568, 7 v° : *Columnae vero Ecclesiae, Episcopi et Doctores sunt qui templum Dei per doctrinam sicut et Evangelistae thronum Dei spiritualiter sustinent.*
9. Honorius d'Autun, *ibid.*, t. 172, 1101, *Sermo de dedicatione.*

anima Christi[1]. Mais c'est aussi le Christ. Il est la colonne de feu et de nuées qui conduisit les Israélites dans le désert[2] ; à elle s'identifie le cierge pascal[3], et c'est pourquoi celui-ci a souvent les dimensions d'une colonne[4]. Le Christ est la colonne du serpent d'airain, préfigure de son sacrifice[5]. Soutenue par ces nombreuses colonnes, qui sont les membres du corps du Christ[6], l'Église devient elle-même une colonne, l'« Église du Dieu vivant, la colonne et l'appui de la vérité »[7].

Ce serait, semble-t-il, comme le pensait Blavignac, le sens attribuable à la colonne de ce chapiteau. Elle est forée sur son fût de douze trous. Ne sont-ce que des ornements, comme ces multiples trous que l'on relève sur d'autres chapiteaux de Saint-Pierre, en particulier sur les faux-abaques, sur celui-ci par exemple ? On croira volontiers qu'ils apportent par leur nombre une nouvelle précision, et qu'ils signifient les douze apôtres. Lors de la consécration d'une église, l'évêque marque de douze croix douze colonnes de la nef ou du chœur, voulant dire par là que les douze apôtres sont les vrais piliers du temple[8], et ce symbolisme est exprimé ailleurs autrement, par les statues des douze apôtres adossées à douze colonnes[9]. On enfonce cinq grains d'encens dans le cierge pascal, cette colonne

1. Alain de Lisle, *ibid.*, t. 210, 76, à propos du *Cantique des Cantiques;* G. Durand, *Rationale*, 7 v°.

2. Isidore de Séville, *Patrol.*, t. 83, 296 ; Honorius d'Autun, t. 172, 921, 928, 748 ; Raban Maur, t. 177, 451.

3. Honorius d'Autun, *l. c.;* Raban Maur, *l. c.;* Robertus Paululus, *ibid.*, t. 177, 451 ; G. Durand, *Rationale*, 350 recto ; Mâle, *L'art religieux du XIII^e^ s.* (1910), 30. — Symbolisme du cierge pascal : H. Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, 1945, p. 116 sq., 168 sq. (signifie le Crucifié).

4. Claude de Vert, *Explication simple, littérale et historique des Cérémonies de l'Église*, Paris (2), II, 1710, p. 123 sqq.

5. Mâle, *L'art religieux du XII^e^ s.*, 1922, p. 156.

6. Honorius d'Autun, *Patrol.*, t. 172, 510, énumération des membres du corps du Christ : *Crura illius columnae marmoreae* (Cant. des Cantiques), *id est decora firmitas ejus in resurrectione, quae est infrangibile fulcimentum Ecclesiae;* Raban Maur, t. 111, 22 : *Crura ejus, apostoli vel caeteri praedicatores, totum Ecclesiae corpus sustinentes.*

7. *Première Épitre de saint Paul à Timothée*, III, 15.

8. Sicard, *Mitrale*, liv. I, chap. IX ; cf. *Patrol.*, t. 213, 34 ; Mâle, *L'art religieux du XIII^e^ s.* (1910), p. 35.

9. Sainte-Chapelle, église Saint-Jacques-des-Pèlerins, Paris, Mâle, *ibid.*, et n. 3.

qui est le corps du Christ ; ils rappellent les aromates que les Saintes Femmes apportèrent au tombeau pour l'embaumer, mais aussi les cinq plaies de sa Passion[1]. Et puisque de la colonne part une corde qui lie les fauves, on évoquera encore la colonne qu'entoure une corde de douze coudées, c'est-à-dire la foi des apôtres, *quas ambit funiculus duodecim cubitorum, id est fides apostolorum*[2].

A cette colonne divine sont enchaînés les deux fauves, les lions qui, dans la symbolique du Moyen âge, ont des sens divers, mais qui souvent incarnent l'esprit du mal, les puissances des Ténèbres, dont l'Église a triomphé[3]. Les voici, impuissants et soumis, comme le lion ravageur d'Ézéchiel capturé et encagé avec une corde passée à ses narines[4]. Ils sont pareils au diable, que les saints mènent corde au cou[5]. « Après cela, je vis descendre du ciel un ange qui avait la clef de l'abîme et une grande chaîne à la main, et il saisit le dragon, l'ancien serpent qui est le diable, et Satan ; il le lia pour mille ans, et il le jeta dans l'abîme[6] ». Mais le diable prend sa revanche, et il entraîne à son tour les damnés dans l'enfer, corde au cou[7].

---

1. Durand, *Nationale divinorum officiorum*, éd. Lyon, 1568, p. 351.

2. Walafried Strabo, cf. ci-dessus. — Sens divers des cordes. Eucher, *Patrol.*, t. 50, 763 ; « *Funes, sors, vel haereditas. In psalmo : Funes ceciderunt mihi in praeclaris* (*Ps.*, XV, 6). *Item funes, peccata : Vae qui trahitis peccata velut funem longum* (*Isa.*, V, 18). *Et iterum : Funes peccatorum circumplexi sunt me* (*Ps.*, CXVIII, 61) ». — Hugues de Saint-Victor, *Miscellanea*, liv. V, *Patrol.*, t. 177, 803 : *De funiculi significationibus. Funiculus dicuntur virtutes, juxta illud : « Funiculus triplex difficile rumpitur »* (*Eccles.*, IV). *Funiculus etiam dicuntur peccata, juxta illud : « Funes peccatorum circumplexi sunt me »* (*Psal.*, CXVIII). *Dicuntur etiam bona temporalia. Unde dicitur : « Vae vobis qui trahitis populum in funiculis iniquitatis »* (*Isa.*, V). *Funiculus etiam dicitur forma, gratia, sive haereditas. Unde Psalmista : « Fune ceciderunt mihi in praeclaris »* (*Psal.*, XV). — Alain de Lisle, t. 210, 801, *Funis. Dicitur peccatum, unde in Psalmo : « Funes peccatorum circumplexi sunt me. » Dicitur virtus, unde Salomon : « Funiculus triplex difficile rumpitur. Scilicet fides, spes, et charitas »*, etc. — Isidore de Séville, t. 83, 352 : *Sunt et alia diaboli vincula, quibus disruptis, vicit hostes Samson.*

3. Sur les divers sens du lion, *Genava*, XXV, 1947, p. 63, réf.

4. Ezéchiel, XIX, 8.

5. Cahier, *Caractéristiques des saints, s. v. Patrons divers*, 637, fig., etc.

6. *Apocalypse*, XX, 1.

7. Le motif est fréquent dans les Jugements derniers. — Ex. : chapiteau de l'église Saint-Austremoine, Issoire, XII[e] s., diable ailé tirant par une corde des

Le pilier auquel appartient ce chapiteau — un des deux principaux — en compte huit au total. Trois ne montrent que des motifs proprement décoratifs : grosses feuilles à nervures (chap. n° 6) ; femme-poisson à double queue (chap. n° 8) ; monstre à tête unique et à deux corps, qui est une sorte de Capricorne, posant ses pattes sur un masque humain (chap. n° 7) ; lions affrontés, avec tête commune, les pattes sur un masque humain (chap. n° 4). Mais trois autres, contigus, — l'un étant le second chapiteau principal — illustrent le thème de Daniel, entouré de sept lions — selon un texte apocryphe — et secouru dans la fosse par Habacuc et l'ange (chap. n^{os} 1-3)[1]. Daniel assis, lève le bras droit comme pour attirer l'attention ou bénir ; il tient sur ses genoux un tonnelet, qui fait sans doute allusion aux vivres apportés par Habacuc, mais qui est un attribut inusuel dans cette représentation, ces vivres étant d'ordinaire figurés par du pain, un poisson, contenus dans une corbeille, une ciste, un vase à anse, ou posés sur un plateau. Ici encore, l'élément central est accosté par des lions. Mais il y a plus qu'une analogie de formes, il y a une analogie de pensée. Daniel, lui aussi, a triomphé des lions, c'est-à-dire du mal ; il n'est pas seulement le prophète historique, il devient l'image même du Christ vainqueur[2]. Il y a, entre les

---

damnés placés de chaque côté de lui ; C. Martin, *L'art roman en France*, III, pl. 15.

1. Daniel, XIV, 22-41 ; cf. Leclercq, *Dict. d'arch. chrétienne et de liturgie*, s. v. *Daniel*, p. 221 ; s. v. *Habacuc*, 1930. — Cf. Daniel, assis, entouré de sept lions, superposés de chaque côté, comme ici : relief de Tharros, Sardaigne, viii^{e}-ix^{e} s., Leclercq et Cabrol, s. v. *Habacuc*, 1937, fig. 5515. — Croix de Moone Abbey, Kingsley Porter, *The crosses and culture of Ireland*, 1931, p. 119, fig. 228 ; Fr. Henry, *La sculpture irlandaise*, 1933, p. 143, p. 45 ; Leclercq et Cabrol, s. v. *Écosse*, 1919, fig. 3918. — Chapiteau de Saint-Aignan, xii^{e} s., C. Martin, *L'art roman en France*, II, pl. xv. — A Saint-Sernin, Toulouse, Baltrušaitis, *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, 1931, p. 276, fig. 755 ; Toulouse, chapiteau du Musée des Augustins, *ibid.*, p. 221, fig. 677.

2. Kühn, *Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit* (*Ipek*, XV-XVI, 1941-2, p. 153, 154, 169) ; E. Salin, *Quelques images tutélaires de la Gaule mérovingienne* (*Syria*, XXIII, 1942-3, p. 239, 241) ; Fr. Henry, *La sculpture irlandaise*, 149-150 (pour souligner cette identification, parfois Daniel, bras étendus, est placé au revers de la croix, au revers de la Crucifixion ; ex. croix de Kells, pl. 73 ; de Clones, p. 113, fig.)

deux thèmes, une étroite correspondance spirituelle, que le sculpteur a assurément voulue. Explique-t-elle la présence du tonnelet, et Daniel est-il le Christ en tant que divin vigneron, dont le vin est le sang sacré ?

Un relief du Mans (fig. 2, 1), fait transition entre les deux

Fig. 2. — *En haut*, 1, relief du Mans : CAHIER, *Nouv. mél. d'archéol.*, 1874 ; *Curiosités mystérieuses*, 171 (fig.) ; 2, relief de Morlaas : J. BALTRUŠAITIS, *La stylistique ornementale*, p. 121, fig. 293 ; 3, relief d'Issoire : MARTIN, *L'art roman en France*, III, pl. 16.

thèmes, où l'élément central, aniconique, du premier est remplacé par l'équivalent iconique, humain, du second. On voit là un personnage aux bras levés comme Daniel, assis de face entre deux lions passants affrontés. Celui de gauche a une corde au cou, qui revient par sa gueule sous le personnage central, puis remonte vers le lion opposé. Il s'agit vraisemblablement de Daniel entre les lions enchaînés[1]. Faut-il interpréter de même ce relief de Morlaas (2, 2) où un humain, debout, vêtu, tient

1. CAHIER, *Nouveaux mélanges d'arch.*, 1874, *Curiosités mystérieuses*, p. 171, fig. (fait dériver à tort ce thème de l'Ascension d'Alexandre).

en mains par des cordes deux lions qui l'accostent, leurs corps tournés vers l'extérieur, mais leur tête vers le centre[1] ? Sur un chapiteau d'Issoire (2, 3), le personnage médian tient aussi en laisse, corde au cou, deux êtres nus, affrontés, debout ; si le sens originel peut être toujours celui du triomphe du bien sur le mal, les éléments composants sont autres[2]. On s'en éloigne quand le lion est monté par un humain qui le tient et le dirige par une corde passée dans sa gueule[3], et ce n'est peut-être plus qu'un sujet de fantaisie.

On sait que les animaux affrontés — parmi eux les lions — seuls ou séparés par un élément qui est souvent un végétal stylisé, souvenir du vieil arbre de vie, sont fréquents dans la décoration romane, et que l'origine de ce motif héraldique remonte à l'Orient reculé[4], transmis par des voies diverses, en particulier par les étoffes, byzantines, sassanides. Trouve-t-on, entre les variantes de ce thème, celle qui nous intéresse ici, où les animaux, non seulement sont affrontés à une colonne[5], mais y sont attachés ?

Dans l'église de Saint-Étienne, à Chinon, la chape de Saint-Mesme, soierie orientale du XI^e^ s. (fig. 3, 4), répète le groupement de deux guépards de chasse, séparés par l'arbre de vie auquel une corde oblique qui part de leur collier semble les rattacher[6].

---

1. Baltrušaitis, *La stylistique ornementale*, fig. 293.

2. *Ibid.*, 131, fig. 339 ; C. Martin, *L'art roman en France*, III, pl. 16.

3. Chapiteau de Loches, collégiale de Saint-Ours ; C. Martin, *L'art roman en France*, III, pl. 2.

4. Mâle, *L'art religieux du XII^e^ s. en France*, 1922, p. 346 sq. ; Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, 1934 ; Bernheimer, *Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive*, 1931 ; Salin, *Comptes rendus Acad.*, 1940, p. 89, etc.

5. Ex. chapiteau de la crypte de Saint-Martin-du-Val, Chartres, *Rev. de l'art chrétien*, LX, 1910, p. 149, fig. 4, XII^e^ s. Deux lions dressés, affrontés à une colonne torse, terminée en feuillages, variante de l'arbre de vie. — Paons affrontés à une colonne qui supporte un cratère où ils boivent, Torcello, Colasanti, *L'art byzantin de al'Italie*, pl. 86, XII^e^ s.

6. Leclercq et Cabrol, *s. v. Chape*, p. 371, fig. 2481 ; Caumont, *Bull. monumental*, 1848, II^e^ série, t. IV, p. 416 ; Lenormant, *ibid.*, p. 420 ; Cahier-Martin, *Mél. d'arch.*, 1853, III, pl. 13 ; Fischbach, *Die wichtigsten Webe-Ornamente bis zum 19 Jahrhundert*, I, pl. 14 ; Dupont-Auberville, *L'ornement des tissus*, 1877, pl. 11 ; Leroi-Gourhan, *Documents pour l'art comparé de l'Eurasie septentrionale*, 1943, p. 57, fig. 236.

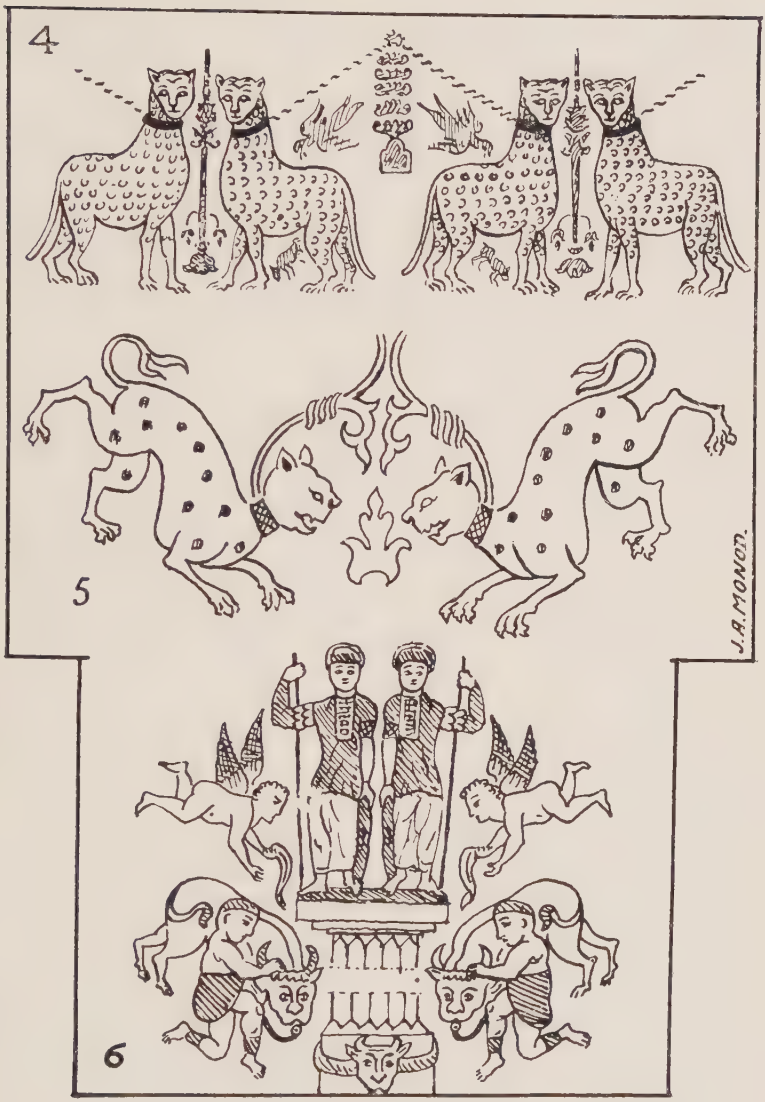

Fig. 3. — 4, chape de Saint-Mesme : Fischbach, *Die wichtigsten Webe-ornamente ;* 5, tissu : Fischbach, *l. l.*, pl. 45 ; 6, *ibid.*, I, pl. 5.

Sur un tissu des XII^e^-XIII^e^ siècles, deux chiens s'affrontent près d'un végétal central développant ses rinceaux ; lui aussi rappelle l'arbre de vie. Ils y sont reliés par des cordes passées à leurs colliers (fig. 3, 5)[1]. Sur la chasuble de Saint-Servais, à Maestricht, que l'on date des VI-VII^e^ siècles, les statues des Dioscures se dressent sur une colonne (fig. 3, 6) ; au bas de celle-ci, et de chaque côté, un taureau, une corde passée au naseau, est maîtrisé par un homme[2]. De tels documents ont pu servir de prototypes au sculpteur du chapiteau roman de Saint-Pierre[3]. Mais il a pu en connaître de plus précis encore, qui remontent eux aussi à l'antiquité orientale.

Le motif héraldique a pris naissance — on est d'accord pour le reconnaître — dans l'Orient mésopotamien, d'où il s'est répandu partout dans le monde antique. Les animaux, — souvent des lions — sont affrontés, seuls, ou à droite et à gauche d'un élément central. Celui-ci est parfois une colonne, un pilier[4]. Ce n'est pas seulement le soutien architectural d'un édifice ou la représentation en abrégé de celui-ci. C'est l'emblème du dieu stabilisateur, conçu sous son aspect aniconique[5],

---

1. FISCHBACH, I, pl. 45 ; DUPONT-AUBEVILLE, pl. 7.

2. LECLERCQ et CABROL, s. v. *Maestricht*, p. 971, fig. 7452 ; *ibid.*, *s. v. Dioscures*, 1043, fig. 3756 ; DE LINAS, *L'art et l'industrie d'autrefois*, 1883, pl. XI ; FISCHBACH, I, pl. 5.

3. Noter aussi dans l'art roman la propension qu'ont les lions et d'autres animaux à entrelacer leurs queues, leurs cous, procédé dérivé de l'art oriental et grec. Ex. : BALTRUŠAITIS, *Art sumérien, art roman*, p. 21, fig. 8 *b* ; 23, fig. 13 *b*, etc. — Chapiteau de Chauvigny, Vienne, deux lions affrontés, avec têtes retournées leur queue formant comme une chaîne qui unit les paires l'une à l'autre. C. MARTIN, *L'art roman en France*, III, pl. 61.

4. EVANS, *The Mycenaean tree and pillar cult*, 1901, p. 58, *Architectural columns with animals supporters ; the Lion's Gate type.*

5. Culte du pilier, de la colonne, EVANS, *l. l.* ; P. GIRARD, *Ajax, fils de Télamon* (*Rev. des Ét. grecques*, 1905, p. 1) ; HARRISON, *Bird and pillar worship in connexion with ouranian divinities* (*Congrès hist. des rel.*, 1908, II, p. 154) ; FRAZER, *Adonis*, trad. 1921, p. 82, *Les pieux et les pierres sacrées chez les Sémites* ; TORGE, *Ashera* (*Astarte, ein Beitrag zur semitischen Religionsgesch.*, 1902) ; Ch. PICARD, *Manuel d'arch. Période archaïque*, p. 394 ; ID., *Les origines du polythéisme hellénique* (*L'ère homérique*, p. 48) ; METZGER, *BCH.*, 64-65, 1940-1, p. 19, etc. — En Nouvelle-Guinée, vénération des poteaux qui soutiennent l'édifice ; LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, 1938, p. 197. — En Grèce, Apollon Agyieus, Apollon Karinos de Mégare, comme piliers, etc.

qui en d'autres cas prend une apparence humaine, toujours entre les animaux qu'il a soumis, et sur lesquels il étend sa domination. Sous une forme comme sous l'autre, c'est la divinité, féminine ou masculine, « maîtresse des animaux », « maître des animaux »[1], soit de la nature féconde, qui inspire de nombreux monuments de l'Orient asiatique, puis par lui des Préhellènes, de la Grèce, de Rome, et qui survit au Moyen âge.

Est-il besoin de rappeler, entre autres exemples, le célèbre relief de la Porte de Mycènes[2], le relief tout pareil d'une tombe phrygienne d'Ayazinn[3], où les fauves dressés accostent la colonne sans cependant y être attachés ?

Ils le sont — leurs corps passant, opposés, tête tournée vers l'intérieur —, sur une bague en or de Mycènes[4], qui, à quelques détails près, donne l'équivalent du chapiteau roman de Saint-Pierre. Sur une gemme de Mycènes[5], ce sont des griffons : affrontés, tête tournée en arrière, dressés, et pattes antérieures posées sur l'autel qui supporte la colonne. Sur un stuc peint du palais de Cnossos, ce sont encore des griffons passants, tête en arrière[6]. Tous sont attachés par une corde à la colonne qu'ils affrontent.

---

1. Sur le « maître des animaux », voir les réf. suivantes, et : Hinks, *The master of animals* (*Journal of the Warburg Institute*, I, 1938, p. 263) ; J. Chittenden, *The master of animals* (*Hesperia*, 16, 1947, p. 89).

2. Evans, *The Mycenaean tree*, etc., p. 58, fig. 35 ; Ch. Picard, *Manuel, Période archaïque*, p. 111-112.

3. Perrot, *Hist. de l'art*, V, fig. 64. — Ivoire de Ménidi, deux sphinx accroupis, affrontés à une colonne ; Montelius, *La Grèce préclassique*, 162, fig. 514, etc.

4. Evans, *The Mycenaean tree*, p. 61, fig. 39 ; Id., *Journal of Hellenic Studies*, 1901, p. 159, fig. 39 ; Id., *The Palace of Minos*, 1, p. 432, fig. 310 *b* ; IV, 2, p. 610, fig. 598 *a*.

5. Evans, *The Mycenaean tree*, p. 60, fig. 36 ; Id., *The Palace of Minos*, III, p. 511, fig. 361, 514 ; Tsountas, Μυκῆναι, pl. V, 6 ; Tsountas et Manatt, *Myc. Age*, p. 254, fig. 131 ; Furtwaengler, *Antike Gemmen*, III, p. 44, fig. 18 ; Perrot, *Hist. de l'art*, VI, p. 801, fig. 374 ; Ch. Picard, *Bull. Soc. royale Alexandrie*, X, 1939, p. 10.

6. Evans, *The Palace of Minos*, III, p. 511, fig. 355 ; Leibovitch, *Le griffon*, Le Caire, 1946, p. 43, fig. 48 ; Ch. Picard, *Bull. Soc. royale d'Alexandrie*, X, 1939, p. 9 : « Dans le palais même de Cnossos, le griffon gardien paraît près des dieux stabilisateurs ; on songera qu'il a été enchaîné à la colonne divine (substitut du dieu-pilier), dans le cloître Est. »

L'animal peut être seul : sur une empreinte en argile de Cnossos, un bélier est de profil devant la colonne[1], et, sur une autre, dans la même position, il y est attaché[2].

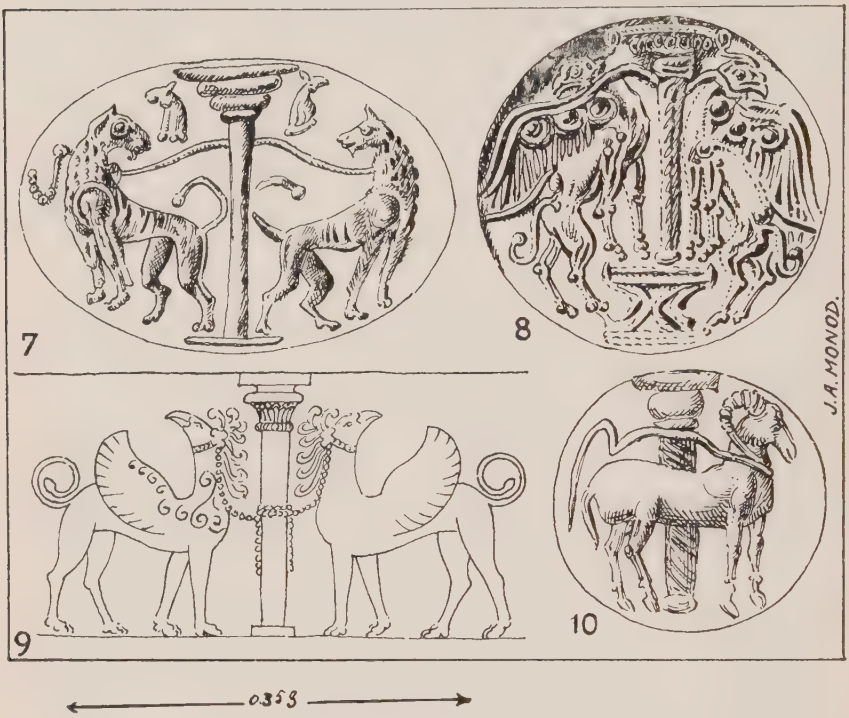

Fig. 4. — 7, Bague de Mycènes : A. Evans, *The Mycenaean tree*, p. 61, fig. 39 ; 8, Intaille de Mycènes, *ibid.*, p. 60, fig. 36 ; 9, Stuc peint de Cnossos ; A. Evans, *P. of M.*, III, p. 511, fig. 355.

Voici maintenant que la divinité humaine remplace son substitut aniconique, la colonne, dans le même groupement héraldique. Le dieu mâle, juvénile, debout, tient de ses mains ramenées sur sa poitrine l'extrémité des cordes qui attachent deux chiens affrontés, tête levée vers lui, sur une empreinte

1. Evans, *The Palace of Minos*, III, p. 317, fig. 208.
2. *Ibid.*, p. 317, fig. 209.

de sceau de Cnossos[1] ; sur une autre empreinte de Cnossos, il tient de ses bras abaissés, par des cordes, deux lions affrontés, dressés[2] ; sur une gemme mycénienne de Phigalie, ce sont deux démons affrontés et dressés qu'il maintient, mais par leur langue tirée[3], comme bien des siècles plus tard, sur un relief de Bagdad, de l'an 1221, que nous citons plus loin.

Assez fréquent, on le voit, dans l'art créto-mycénien, ce thème devient rare plus tard, dans la série de la « maîtresse des animaux » et du « maître des animaux », que la Grèce a héritée de l'Orient. Cependant, M. Ch. Picard a fait connaître une plaque en bronze de Colophon, où la πότνια θηρῶν est une πότνια ταύρων. Debout, de face, elle tient de ses bras pliés et levés les laisses qui unissent à elle deux taureaux opposés, tête tournée en arrière vers elle, soit les deux animaux soumis à sa puissance[4]. Le Musée de Candie possède un autre exemplaire identique[5]. M. Ch. Picard a attiré l'attention sur « l'invention — ou plus exactement l'adaptation — du motif des animaux tenus en laisse, dont la plaque de Colophon nous garde, pour une époque assez récente (VI^e siècle), un exemple d'autant plus précieux qu'il est jusqu'ici unique »[6]. L'Artémis Ephesia tient parfois en mains deux bandelettes, κληῖδες, στέμματα, convergeant d'ordinaire vers ses pieds, et vers les animaux affrontés, qui souvent l'accompagnent ; elle pourrait conserver ultérieurement le souvenir plus ou moins dénaturé d'un type analogue à celui de Colophon[7]. M. Ch. Picard note

1. *Ibid.*, IV, 2, p. 581, fig. 566 ; II, 2, 2, p. 765, fig. 495.

2. *Ibid.*, IV, 2, p. 608, fig. 597 A *h* ; *Hesperia*, XVI, 1947, III, pl. XVII *b*.

3. Evans, IV, 2, p. 466, fig. 390 ; *Hesperia*, XVI, 1947, p. 109, pl. XVI *c*.

4. Ch. Picard, *La πότνια ταύρων de Colophon* (*Mélanges Holleaux*, 1913, p. 175, fig. 1). Selon Lehmann-Hartleben, *Amer. Journal of arch.*, XLIII, 1939, 669-71, la déesse qui tient en laisse les taureaux serait montée sur un char ; P. Amandry, *Syria*, XXIV, 1944-5, p. 167, n. 2.

5. P. Amandry, *Syria*, XXIV, 1944-5, p. 167, n. 2 : « il est impossible de discerner si le modèle est crétois ou ionien ».

6. Ch. Picard, *Mélanges Holleaux*, p. 195.

7. *Ibid.*, 179. — A vrai dire, je ne comprends pas cette remarque : « On conçoit que d'une contamination des types ait pu naître l'invention des animaux attachés. » — Cf. H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, 1935, pl. XLIII sq., ex.

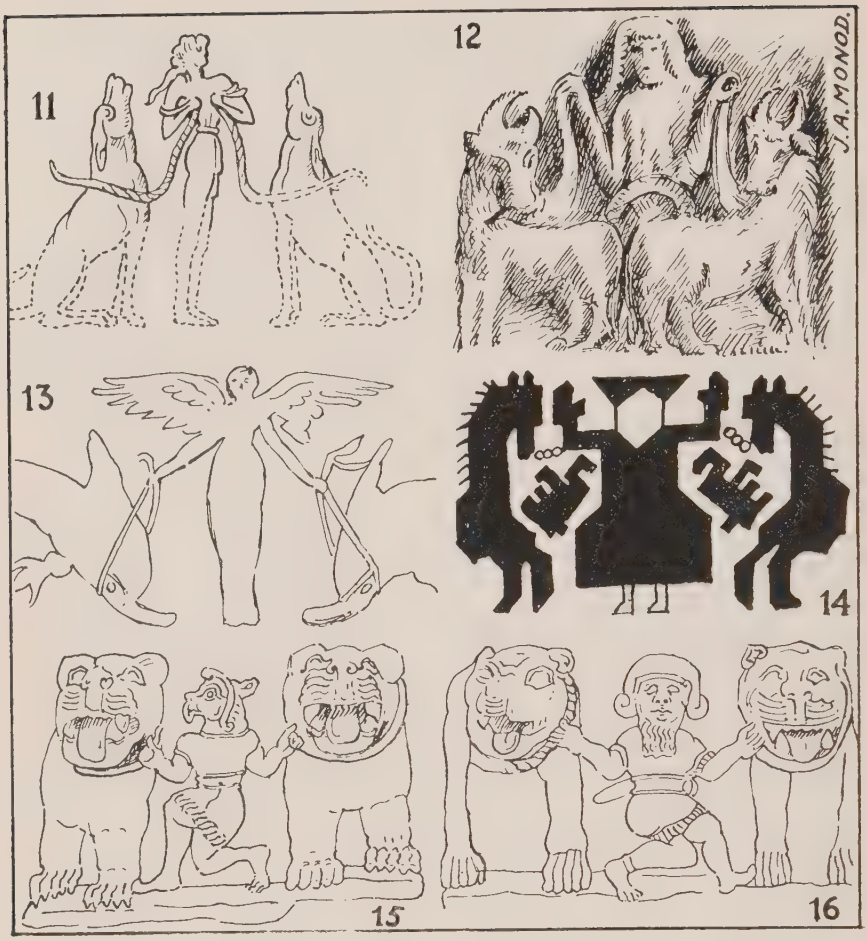

Fig. 5. — 11, Empreinte de Cnossos : A. Evans, *P. of M.*, IV, 2, p. 581, fig. 566 ; 12, plaque en bronze de Colophon : *Mél. Holleaux*, p. 175, fig. 1 ; 13, vase funéraire d'Hadra (revers) : *Bull. Soc. royale Alexandrie*, X, 1939, p. 5, fig. 1 ; 14 ; broderie finnoise : Leroi-Gourhan, *Docum. pour l'art comparé de l'Eurasie septentrionale*, 23, fig. 93 ; 15, base de statue de Karkhemish : E. Pottier, *Syria*, I, 1920, p. 284, fig. 37 ; 16, base de statue de Sendjirli : *ibid.*, II, 1921, p. 110, fig. 99.

que « l'idée des animaux affrontés et tenus en laisse a passé aussi... dans le répertoire décoratif étrusque. Sur une des planches de l'album historique de Micali paraît un personnage agenouillé, armé de l'épée, entre deux lions qui sont tenus en

laisse »[1]. C'est encore à M. Ch. Picard que nous devons la publication d'un vase de la série dite d'Hadra, provenant de l'Égypte alexandrine, au Musée d'Athènes[2] : un génie de face y est répété, d'un côté entre deux griffons affrontés[3], de l'autre entre deux dauphins affrontés, qu'il tient en laisse[4]. M. Ch. Picard dérive ces deux motifs du vieux dompteur des animaux, rappelle les griffons attachés à la colonne du palais de Cnossos[5], et l'Apollon Karinos de Mégare qui, au dire de Pausanias, était représenté par un pilier entre deux dauphins[6].

En une variante, le dieu dompteur des animaux tient ceux-ci par leurs queues, comme par des cordes : un bronze romain du British Museum, dérivé d'un prototype du IVe s. av. J.-C., le montre ainsi, agenouillé de face, entre deux griffons opposés qui tournent leur tête vers lui[7], et des chapiteaux romans perpétuent cette donnée[8].

Le thème des animaux attachés à un motif central aniconique, ou tenus en laisse par un dieu humain, double expression d'une même notion, s'est donc perpétué jusqu'à une date assez basse, puisque nous possédons quelques chaînons qui attestent son existence dans les régions méditerranéennes, depuis l'époque créto-mycénienne jusqu'à l'époque ptolémaïque. L'art ultérieur en offre d'autres, par les étoffes orientales que nous avons citées[9], par le chapiteau roman de

1. Ch. Picard, *Mélanges Holleaux*, p. 181. ; cf. Micali, *Monumenti p. serv. alla storia*, pl. 28.

2. Ch. Picard, *Le génie aux griffons et aux dauphins sur un « vase d'Hadra » du Musée national d'Athènes* (*Bull. Soc. royale d'arch.*, Alexandrie, X, 1939, p. 3) ; Leibovitch, *Le griffon*, Le Caire, 1946, p. 37, fig. 40.

3. Ch. Picard, *ibid.*, pl. I.

4. *Ibid.*, p. 5, fig. 1.

5. *Ibid.*, p. 9, 11 sq.

6. *Ibid.*, p. 17 : « Il est clair que nous devons reconnaître plutôt le pilier sacré, substitut d'un dieu qui, comme Agyieus, avait aussi la forme du pilier ou de la colonnette. »

7. Hinks, *The master of animals* (*Journal of the Warburg Institute*, I, 1938, p. 263, pl. 35 *a*).

8. Cf. mon article *Le génie aux griffons* (*Genava*, XXV, 1947, p. 47, pl. VIII).

9. Cf. un relief de Bagdad, de l'an 1221, où un personnage est assis de face entre deux dragons qu'il tient par leurs langues tirées, comme par des laisses. Ɒossert, *Gesch. d. Kunstgewerbes*, IV, p. 383, fig. 2.

Saint-Pierre. Sous sa variante de « maître des chevaux »[1], le « maître des animaux » survit, avec d'autres motifs très anciens, jusque dans la broderie finnoise ; les deux équidés affrontés y paraissent « enchaînés au personnage debout, plutôt que tenus à la bride »[2], dit M. Leroi-Gourhan, qui rattache avec raison cette figuration à un « fonds asiatique très ancien ».

L'origine de ce thème doit être cherchée en Orient. « Je crois, dit M. Ch. Picard, que la plaque de Colophon, si insolite dans l'art grec archaïque, à cause du motif des animaux tenus en laisse, doit être considérée comme inspirée de plus ou moins près par un modèle hittite ; plusieurs représentations prouvent en effet que les Hittites n'avaient pas ignoré, le principe des groupements d'animaux en opposition[3] ». A Karkémish, sur la base qui supporte la statue d'un dieu, un génie à tête d'aigle tient par leur collier deux lions qu'il sépare, « comme domptés et soumis à la puissance divine »[4]. La base de la statue de Sendjirli montre une représentation analogue, où un génie barbu tient aussi par leur collier les lions affrontés[5].

L'Orient offre plusieurs figurations, symboliques ou réelles, où les animaux, et même les humains, sont tenus en laisse par leur vainqueur, en signe de soumission. Sur des reliefs, de

---

1. Sur le « maître des chevaux « dans l'archaïsme, cf. J. Charbonneaux, *Deux grandes fibules géométriques au Musée du Louvre* (*Préhistoire*, I, 1932, p. 191 sqq., 224 sqq.).

2. Leroi-Gourhan, *Documents pour l'art comparé de l'Eurasie septentrionale*, 1943, p. 23, chevaux affrontés (le colosse aux chevaux), ex. fig. 91, 93, 94. Cf. une mosaïque romaine de Bizerte, où deux chevaux de course, dont les noms sont inscrits, affrontés, sont attachés par un licol à un poteau, sur lequel sont déposées les palmes de leur victoire. *Catal. du Musée Alaoui*, Suppl. 1907, p. 15, pl. XII, 1.

3. *Mélanges Holleaux*, p. 181, 195, 197.

4. Pottier, *L'art hittite, Syria*, I, 1920, p. 284, pl. XXXIV ; Contenau, *La civilisation des Hittites et des Mitanniens*, 1934, p. 237, fig. 23 ; Id., *Manuel d'arch. orientale*, III, p. 1936, fig. 747 ; Baltruašitis, *Art sumérien, art roman*, p. 55 (en fait dériver le Daniel de l'art roman).

5. Pottier, *Syria*, II, 1921, p. 110, fig. 99, pl. XVI ; fig. 101 ; v. Luschan, *Ausgrab. in Sendschirli*, IV, pl. 64 ; Meyer, *Reich und Kultur der Chetiter*, p. 110, fig. 83 ; Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse*, p. 220, fig. 32, 1.

Malatia, le dieu du ciel, l'éclair en main, est monté sur un taureau qu'il guide par une corde[1] ; M. Ch. Picard rappelle à ce propos que, d'après Lucien, Hadad guidait avec une corde le taureau, sa monture[2] ; l'arc en main, le dieu est monté sur un cerf qu'il tient de même[3]. La déesse sur un taureau, d'un cylindre hittite, fait face au dieu mâle qui mène en laisse un autre taureau[4] ; sur un autre cylindre hittite, le dieu mâle agit encore de même avec un taureau[5]. Sur une intaille élamite, le dompteur Gilgamesch conduit à la laisse le taureau captif[6]. Sur un relief de Til-Barsib, au Louvre, c'est Ishtar, sur un lion en laisse[7].

Hadad, debout, le foudre dans la droite et dans la gauche, tient de plus de sa gauche la laisse qui enchaîne à ses pieds ses animaux attributs[8]. Les dieux agissent comme les mortels, comme ces serviteurs qui, dans une scène de départ pour la chasse, sur un relief de Ninive au British Museum, du temps d'Assourbanipal (668-627), conduisent leurs chiens en laisse[9] ; comme le roi, qui mène par une laisse passée à leurs lèvres percées, deux ennemis vaincus, prosternés à ses pieds et

---

1. Garstang, *The land of the Hittites*, pl. XLIV, 1 ; Ch. Picard, p. 197, n. 2.

2. Ch. Picard, *ibid.*, n. — Lucien, *De dea Syria.*

3. Contenau, *La civilisation des Hittites et des Mitanniens*, pl. VIII, 11 ; Id., *Manuel d'arch. orientale*, II, p. 1102, fig. 693 (Teshoub) ; von Brandenstein, *Hethetische Götter nach Bildbeschreibungen in Keilschrifttexten* (*Mitt. d. Vorder. asiat. aegypt. Gesell.*, 1943) ; cf. *Syria*, XXV, 1946-8, p. 131.

4. Ward, *Cylinders and other ancient Oriental seals in the library of J. Pierpont Morgan*, pl. XXX, 237 ; Ch. Picard, *l. l.*, p. 180 et n. 2.

5. Ward, *Amer. Journal of arch.*, 1899, p. 18, fig. 20 ; Ch. Picard, *l. l.*, p. 180-1.

6. Pézard, *Études sur les intailles susiennes* (*Mém. Délégation en Perse*, XIII, fig. 106-7) ; Ch. Picard, p. 190-1, p. 195, n. 3.

7. Contenau, *Manuel*, IV, 1947, p. 2217, fig. 1245, 2218.

8. Contenau, *Manuel*, I, p. 228, fig. 139, de Babylone. On a supposé que ce n'est pas une véritable laisse, mais une façon de relier l'animal au foudre pour signifier que le tonnerre est le hurlement de l'animal. — Sur la stèle d'Ountash-gal, au Louvre, un génie humain à queue de poisson tient des cordons qui viennent rejoindre des vases ; on y avait vu de véritables liens, analogues à ceux par lesquels des génies maintiennent le disque solaire sur une plaque de Sippour, mais il s'agit ici d'une représentation conventionnelle des flots qui s'échappent des vases aux eaux jaillissantes ; Contenau, *Manuel*, II, p. 909, fig. 626.

9. Contenau, *Manuel*, III, p. 1293-4, fig. 18.

l'implorant, sur un relief d'Assarhaddon (681-669), de Send-jirli, au musée de Berlin[1].

Ce motif n'est pas non plus ignoré de l'art créto-mycénien. Sur une gemme de Vaphio, le prêtre en longue robe sacerdotale conduit ainsi un griffon marchant à son côté[2], comme sur une bague de Mycènes[3], où l'animal est couché. Evans reconstitue ainsi le stuc peint de Cnossos au roi-prêtre portant le collier de lis, et lui fait tenir un griffon en laisse[4].

On connaît des motifs similaires en Égypte. Sur les palettes protodynastiques en schiste, des félins affrontés aux longs cous entrelacés sont tenus à bout de corde par des personnages placés au-dessus d'eux[5] ; une antilope l'est par un personnage courant[6] ; des étendards à mains humaines saisissent des cordes, tandis que le taureau royal terrasse ses adversaires[7]. Faut-il en rapprocher l'hiéroglyphe ayant l'aspect d'un personnage debout sur la croupe de deux panthères, opposées, qu'il tient par leurs longs cous ? L'hiéroglyphe est celui du dieu Kis, le « dompteur », qui a donné son nom à la capitale d'un nome de la Haute-Égypte, et qui sert non seulement à écrire le nom de cette ville, mais le verbe « dompter, lier », les plus anciens exemples datant de la V^e^ dynastie, les derniers, de l'époque gréco-romaine[8]. Faut-il évoquer le souvenir des

1. *Ibid.*, III, p. 1283, fig. 816 : « Selon l'usage barbare du temps, leurs lèvres ont été percées, et le roi d'Assyrie les tient par une véritable laisse. »

2. Evans, *The Palace of Minos*, II, 2, p. 785, fig. 512 ; IV, 2, p. 412, fig. 341 ; Tsountas, *Eph. arch.*, 1890, p. 167, pl. X, 32 ; Furtwaengler, *Antike Gemmen*, pl. II, n° 39 ; *Bull. de Corr. hellén.*, LXX, 1946, p. 149, n° *b* ; Ch. Picard, *Bull. Soc. royale d'arch. Alexandrie*, X, 1939, p. 10.

3. Evans, *The Palace of Minos*, II, 2, p. 785, n. 1.

4. *Ibid.*, II, 2, 774, pl. XIV (frontispice) ; Ch. Picard, *Bull. Soc. royale d'arch. Alexandrie*, X, 1939, p. 10.

5. Palette de Nar-Mer, Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. XXIX ; Capart, *Les débuts de l'art en Égypte*, p. 237, fig. 168 ; *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1899, p. 62-3, 66, pl. ; 1919, 409.

6. Capart, *Les débuts de l'art en Égypte*, p. 222, 226, pl. I ; Spearing, p. 212, fig. 144, 145.

7. Capart, *Les débuts de l'art en Égypte*, p. 234-5, fig. 165 ; Spearing, p. 207, fig. 137.

8. Capart, *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1919, p. 408-9 : « Rappelons, ajoute-t-il à ce propos, que dans la grande palette de Nar-Mer, les animaux sont tenus en laisse par deux personnages posés au-dessus » ; Bénédite, *ibid.*, 1919, p. 415.

chasses, familières à l'Orient, où l'on capturait au lasso l'animal sauvage, qui ont inspiré des rites religieux — ainsi en Égypte, où le pharaon maîtrise le taureau[1] — et ailleurs[2], avant de n'être que divertissement[3] ?

La donnée du fauve dompté, et soumis à son maître, dont il devient l'attribut, même le gardien, donnée qui inspire cette iconographie, on la retrouve dans l'histoire d'Androclès. Apion, grammairien d'Alexandrie, qui vivait vers l'an 30 de notre ère, sous Caligula, l'a insérée dans son *Histoire d'Égypte*. Signalée vers le même temps par Sénèque[4], elle est narrée en détail par Aulu-Gelle, d'après Apion[5], puis par Ælien[6]. Condamné aux bêtes du cirque, l'esclave Androclès s'attend à être dévoré par un lion furieux ; mais le fauve reconnaît celui qui, enfui dans le désert, y avait pansé et guéri sa patte blessée, avait vécu avec lui comme son compagnon ; au lieu de déchirer Androclès, il s'approche de lui « en agitant sa queue d'un air soumis et caressant, comme un chien qui flatte son maître ; il lèche les pieds et les mains du malheureux ». Autre Daniel épargné par les lions[7], Androclès est gracié, on lui fait cadeau du lion, et on le voyait « tenant son lion attaché par une faible courroie, se promener dans toutes les rues de

1. Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 158.

2. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, 1909, p. 101, 332, réf. ; Saglio-Pottier, *Dict. des ant. s. v. Taurocathapsia ;* Pauly-Wissowa, *s. v.* ταυροκαθάψια.

3. Cf. Robinson, *The lasso on a pyxis in the style of the Penthesilea painter* (*Amer. Journal of arch.*, XXXIV, 1930, p. 177) (lasso entre les mains d'une Amazone à cheval qui s'apprête à le lancer) ; — *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1895, p. 380 ; 1896, p. 36, inscription funéraire de Rome, fin du IIe ou début du IIIe s. apr. J.-C., où un jeune homme tient une lance et un objet ressemblant à une corde ramassée, peut-être un lasso, accompagné d'un chien ; peinture murale de Corneto, où un homme se défend contre les attaques d'un chien tenu en laisse par un autre personnage. Scènes de cirque ?

4. *Des bienfaits*, liv. II, chap. 19, 1.

5. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, V, chap. XIV.

6. Pauly-Wissowa, s. v. *Androklos*, n° 4.

7. Le thème de Daniel dans la fosse aux lions, que l'on fait parfois dériver du Gilgamesh mésopotamien luttant contre les fauves, dérive plutôt du « maître des fauves », qui l'affrontent, soumis et non plus menaçants. Dans une adjonction au récit primitif, les lions lèchent les pieds de Daniel, comme le fait celui d'Androclès.

la ville ». Apion, dit Aulu-Gelle, parle en témoin oculaire. Mais Pline rapporte une anecdote analogue, attribuée à un autre personnage, et qui, s'étant passée en Syrie, avait inspiré une peinture de Syracuse[1]. Une autre, où un éléphant remplace le lion, paraît dans la légende du Bouddha[2]. A. Marx a montré qu'il s'agit d'une donnée du folklore, relative aux animaux reconnaissants, appliquée à des personnages déterminés pour lui conférer une apparence historique[3]. Elle a inspiré l'imagerie gréco-romaine, où, sur des pierres gravées avec inscriptions magiques, non plus un mortel, mais Eros, panse la patte blessée d'un lion[4]. On peut supposer qu'elle ramène au motif des dieux maîtres des fauves, qui tiennent en laisse des animaux soumis.

Nous avons donc pu faire dériver de ce thème les lions attachés à la colonne du chapiteau de Saint-Pierre ; en dérive aussi Daniel entre les lions, qui décore d'autres chapiteaux du même pilier. Ce sont deux variantes d'une même pensée, provenant toutes deux d'une même source millénaire. De l'antiquité au Moyen âge, c'est toujours la victoire du dieu sur ses adversaires, devenus les symboles de sa domination. Mais la victoire des dieux païens est devenue celle du Dieu chrétien.

W. Deonna.

1. Pline, *Hist. nat.*, 8, 56.
2. Fries, *De Androcli leone* (*Woch. f. klassische Phil.*, 1915, n° 48, p. 1150).
3. A. Marx, *Griechische Märchen von dankbaren Tieren*, 1889, p. 55 sqq.
4. Campbell Bonner, *Eros and the wounded lion* (*Amer. journal of arch.*, XLIX, 1945, p. 441). L'auteur y reconnaît le lion solaire. — G. Lippold, *Gemmen und Kameeen*, pl. 29, n° 11.

APHRODITE ET LE CYGNE

L. Morpurgo a publié dans les *Notizie degli scavi*, 1944-45 (1946), p. 118, fig. 17, un miroir de bronze trouvé à Anzio ; elle le décrit ainsi : « Il campo è decorato a incisione con figura forse femminile, vestita dai fianchi in giù di un mantello con una benda spiegata nella mano destra, seduta di profilo sinistro su un cigno rivolto indietro in atto di prendere un pesce col becco. Un amorino sospeso in aria muove verso di essa cingendole il collo con le braccia. Dietro le spalle della figura è una colomba ; un'altra è sommariamente abbozzata in basso, presso l'ala destra del cigno, tra linee curveggianti che variano lo sfondo. Presso i piedi, che non si vedono, della figura seduta è un delfino. Intorno a questa figurazione è una ghirlanda di alloro costituita di due rami che escono al di qua e al di là di una testa di Acheloo. » Sous la figure, la légende dit : « Specchio con figurazione di Leda ».

Il semble tout d'abord que le « *forse* femminile » soit de trop. Le dessin de la poitrine, encore qu'assez hâtif, la bandelette tenue à la main droite, le bracelet au poignet gauche, l'Eros, tout cela ne peut convenir qu'à une figure de femme. Même lorsque l'anatomie est imprécise, comme c'est le cas sur un autre miroir plus tardif[1], certains attributs : bracelets, boucles d'oreilles, miroir... permettent une conclusion certaine. Deuxième détail : s'il faut se fier au dessin, ce que l'auteur a pris pour une colombe, en bas à droite, n'est autre chose, semble-t-il, que la patte droite du grand oiseau : plus ou moins bien dessinée, le contour de l'espace compris entre les deux

1. Gerhard, *Etrusk. Spiegel*, I, pl. 110.

pattes représentant en effet à peu près une aile déployée.

Maintenant, s'agit-il de Léda ? Lorsqu'on a affaire à un personnage monté sur un oiseau, ou accompagné d'un oiseau, deux problèmes se posent. D'abord, celui de la nature de l'oiseau : oie, ou cygne ? La coupe à fond blanc, bien connue,

Fig. 1. — Miroir de bronze d'Anzio.

de Pistoxenos[1] représente Aphrodite sur une oie. Un lécythe à figures rouges du peintre d'Achille[2] nous montre Aphrodite sur un oiseau qui est indubitablement un cygne. De même sur un vase de Berlin[3], sur un couvercle de miroir d'Érétrie[4], et sur plusieurs vases du style de Kertch[5]. Parfois il est plus

1. British Museum D 2 : Beazley, *Attic r. f. vase painters*, p. 575.
2. *C. V.*, Oxford, pl. 39, 2.
3. *Jahrb.*, I, 1886, pl. 2, 1.
4. *Eph. Arch.*, 1893, pl. 15, 1.
5. Pélikè de Léningrad, K. Schefold, *Untersuch.*, n° 395. Hydrie de Berlin F 2636 = K. Schefold, *ibid.*, n° 143 = *Élite céram.*, IV, pl. 5.

difficile de se prononcer, surtout lorsqu'il s'agit de groupes plastiques : groupe de Boston[1], terres cuites de Naples[2] et du Louvre[3], lécythe en argent d'Amsterdam[4]. Sur la représentation qui nous occupe, ce problème ne se pose pas. Il s'agit bien d'un cygne : le dessin du cou, le poisson que l'oiseau cherche à happer, ne laissent subsister nul doute.

Le deuxième problème est plus délicat : c'est celui qui consiste à donner un nom au personnage. Nombreuses sont les entités qui voyagent sur des oiseaux ou qui sont en relation étroite avec eux. Le fait est bien connu pour Apollon[5], pour Hyakinthos[6], pour Aphrodite[7]. Les monnaies de Camarina représentent vraisemblablement la nymphe locale[8]. Sur un pinax votif archaïque du Louvre[9], il s'agit d'Artémis, reconnaissable à son arc et à son carquois. La jeune fille assise sur un cygne, groupe du Musée de l'Ermitage[10], serait, selon O. Waldhauer, une Aura. Enfin, sur un cratère de Vienne, O. Jahn reconnaissait la nymphe Cyrène[11]. Quand nous avons affaire d'autre part à une femme qui, sans être montée sur l'oiseau, se trouve en sa compagnie simplement, il se peut que cette femme soit Aphrodite, ou Léda, ou encore, selon A. Furtwängler[12], Némésis.

---

1. Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 577.
2. Winter, *Typen*, II, p. 193, 7.
3. *Ibid.*, p. 194, 5.
4. J. Six, *R. A.*, 31, 1897. J. Six y voit une œuvre romaine, A. Furtwängler (commentaire du groupe de Boston) une œuvre hellénistique.
5. Statères de Cyzique, *BMC, Mysia*, pl. 18, 3. Hydrie du British Museum, *C. V.*, fasc. 6, pl. 26 *b*.
6. Cf. les vases cités par Eitrem, *R. E.*, *s. v. Hyakinthos*, et, entre autres, le skyphos du « Zephyros painter », H. W. R. Smith, *Der Lewis Maler*, pl. 26, 32 *c*. Il semble bien que l'on ait affaire également à Hyakinthos sur le fragment de coupe de style sévère, Hartwig, *Meisterschalen*, pl. 18, 3.
7. Cf. les vases cités ci-dessus p. 310.
8. Head, *Hist. Num.*[2], p. 129.
9. Furtwängler, *Collection Sabouroff*, vases, p. 16 sqq.
10. Waldhauer, *Die antiken Skulpturen der Ermitage*, n° 286.
11. *A. Z.*, 1858, p. 238, pl. 120, 1. Furtwängler, *l. l.*, p. 14, y voit Phoebé. Pour d'autres interprétations (Jugement de Pâris, Aphrodite, initiée...), cf. Benndorf, *Gr. und Sicil. Vasenb.*, n. 399 et p. 78.
12. *L. l.*, p. 10.

D'une manière générale, certains détails permettent cependant, dans la plupart des cas, de nommer le personnage avec une certitude suffisante. Bernoulli[1], et après lui Furtwängler[2], avaient déjà remarqué que, le plus souvent, Aphrodite est reconnaissable soit à ses attributs (miroirs, bracelets, colombes), soit au cortège d'Amours qui l'accompagne. Ces conditions étant remplies sur le miroir d'Anzio, il me paraît indiscutable que la femme est Aphrodite. De plus, ce miroir se situe, par le style, vers la fin du v^e^ siècle. Il s'y place à la fois par le dessin net, sans surcharge, sans luxe inutile, sans recherche[3]. Il est plus proche des vases du peintre d'Érétrie et de Meidias que des vases de Kertch. Or c'est à la fin du v^e^ siècle qu'Aphrodite et sa suite deviennent les thèmes préférés de la peinture de vases. Cette vogue continuera, cela va sans dire, au IV^e^ siècle — une bonne partie des vases représentant Aphrodite sur un cygne sont du IV^e^ siècle[4] —, mais la grâce déjà affectée du peintre d'Érétrie et de Meidias s'y alourdira d'un luxe un peu écœurant. Quoi qu'il en soit, notre miroir se place, chronologiquement, en plein développement des thèmes tirés de la vie ou des amours d'Aphrodite.

Enfin, dernière raison, *last but not least*, il serait sans exemple que Zeus-cygne, auprès de sa conquête, se livrât à une occupation aussi prosaïque que la pêche au menu fretin[5]. Le Cygne divin se montre généralement plus entreprenant, et si sa conduite est quelque peu discourtoise, la raison en est plutôt dans une admiration excessive que dans une indifférence... blessante.

Le thème d'Aphrodite et du cygne (ou de l'oie) a revêtu plusieurs formes[6] : ou bien le groupe est « en vol », et dans ce

1. *Aphrodite*, p. 407.

2. Dans le commentaire du groupe de Boston cité ci-dessus, p. 311, n. 1.

3. Cf. par exemple le miroir, E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung*, fig. 621.

4. Outre les vases de Kertch cités plus haut, cf. l'amphore du Louvre, *Élite céram.*, IV, pl. 4 et, toujours du Louvre, le stamnos, *ibid.*, pl. 3.

5. Cf. les listes, groupées en trois classes, d'Overbeck, *Zeus*, p. 489 sqq., *Atlas*, pl. VIII.

6. Il est possible, sans que cela soit une certitude, que le cygne soit représenté parfois nageant : terre cuite « unter-italisch », *A. Z.*, 1858, p. 234, pl. 119, 3.

cas la déesse tantôt est assise en amazone, tantôt se trouve debout[1], ou bien le groupe est à terre, la déesse étant alors toujours assise en amazone. De ces deux thèmes, il n'est pas tellement sûr que le plus ancien soit le premier, comme le voulait Hauser[2], prétendant que le groupe « au sol » était né, logiquement, de la plastique. Sans qu'il s'agisse exactement d'Aphrodite, un thème comme celui de l'éphèbe à cheval sur un coq est bien connu dès le dernier tiers du VI^e^ siècle, ainsi qu'en témoigne un plat d'Épictétos datant des environs de 520[3]. Et le cavalier à cheval sur un hippalectryon date de la même époque[4]. Toutefois, bornons-nous aux femmes. Comme exemple de groupe « en vol » peut-être faut-il citer d'abord un vase à figures noires, tardif, de Berlin[5]. La femme y est nue, et il semble difficile qu'à pareille époque on puisse avoir affaire à une Aphrodite nue. Par la suite, nous retrouvons le thème sur la coupe de Pistoxénos — avec Aphrodite cette fois — vers 470-60, puis sur le lécythe du peintre d'Achille vers 450, et encore sur le couvercle de miroir d'Érétrie dans le dernier quart du V^e^ siècle. Cette série nous mène jusqu'aux vases de la fin du V^e^ siècle et du IV^e^ siècle.

Le type « au sol » — en tenant compte de la restriction indiquée plus haut — apparaît sur une plaque mélienne des environs de 470-60[6]. Il était naturel que la plastique adoptât

1. On trouve essentiellement cette dernière attitude sur des vases du IV^e^ siècle : pélikè de l'Ermitage, STEPHANI, *Compte Rendu*, 1877, pl. V, 1 ; œnochoé Berlin F 2660 = K. SCHEFOLD, *Untersuch.*, n° 300. Cf. KALKMANN, *Jahrb.*, I, 1886, p. 231 sqq. Pour l'auteur (p. 249), étant donné la façon dont se présente la scène, nous avons affaire à une Anadyomène. Il ne s'agirait donc pas, comme le pensait A. FURTWÄNGLER *(Katalog)*, d'une variante — où le char ne serait pas visible — d'un thème qui paraît avoir été tardif et surtout littéraire : celui qui montre le char de la déesse entraîné dans les airs par des oiseaux. Sur ce thème, cf. STEPHANI, *Compte Rendu*, 1863, p. 38 et p. 64.

2. *Jahrb.*, XI, 1896, p. 192.

3. *Papers of the British School at Rome*, XI, pl. IV, 4.

4. Cf. H. LECHAT, *D. S.*, *s. v. Hippalectryon.*

5. Berlin F 2095. — P. JACOBSTHAL, *Die mel. Reliefs*, p. 42, n. 3, signale également un lécythe à figures noires, Berlin Inv. 30852, dont je n'ai pu trouver une description, pas plus que du pinax archaïque du Louvre mentionné plus haut. Pour Berlin F 2095, le catalogue dit simplement : « mit grossen aufgerichteten Flügeln ».

6. P. JACOBSTHAL, *l. l.*, n° 49, pl. 24.

de préférence ce groupe. Notons pourtant que ce relief formerait en quelque sorte transition : le cygne est bien à terre, mais ses ailes sont déployées, et, comme de plus il marche, on peut en conclure que l'artiste a voulu représenter le moment de l'envol. Ce type « au sol », une fois repris, influence à son tour la peinture de vases, ainsi qu'en témoigne un vase de Leipzig des environs de 440[1]. La sculpture proprement dite n'abordera le thème que plus tard. Citons simplement le lécythe en argent d'Amsterdam, copie possible d'une œuvre du IVe siècle, le groupe de Boston, également copie romaine d'une œuvre de la même époque, des fragments trouvés à Pergame[2], la statue de marbre *A. Z.* 1858, pl. 119, et le groupe, beaucoup plus tardif (augustéen), de Léningrad, où de nouveau le cygne a les ailes déployées et va s'envoler.

Le miroir d'Anzio, qui appartient à la série « au sol », n'en a pas moins son originalité. Il se situe d'abord à une époque où le groupe « en vol » était de beaucoup le plus fréquent. Ensuite on peut se demander si la déesse est bien assise sur l'oiseau. Il arrive que, par suite d'une maladresse de dessin, Aphrodite ait l'air d'être posée à côté du cygne, au lieu d'avoir place dessus[3]. Mais le style de notre miroir révèle un artiste expérimenté, bien que son dessin soit parfois hâtif (dauphin, poitrine et attache du bras gauche d'Aphrodite). Pour ma part, je crois que la déesse est assise à côté de l'oiseau. H. Metzger a montré récemment[4] l'importance prise au IVe siècle, dans la peinture de vases, par les thèmes du voyage et du repos. Le voyage implique en effet, comme contre-partie normale, le repos. Je pense donc que nous avons ici le tableau d'une halte d'Aphrodite. D'une halte, et non d'un repos au milieu d'une cour nombreuse et triomphale. La déesse en voyage[5] vient de s'arrêter pour se délasser un

1. Leipzig T 634, *Jahrb.*, XI, 1896, p. 193, fig. 41.
2. *A. M.*, 33, 1908, p. 423 et 35, 1910, p. 497.
3. Amphore du Louvre, *Élite céram.*, IV, pl. 4.
4. *BCH*, 70, 1946, p. 374 sqq.
5. Le dauphin n'est là sans doute que pour rappeler ce voyage.

instant ; le cygne familier — qu'elle flatte de la main gauche comme on fait pour une fidèle monture — répare ses forces en pêchant dans le ruisseau voisin ; Eros s'empresse, et nous devinons bien — la bandelette nous y aiderait au besoin — que la « halte-repos » sera aussi une « halte-coquetterie ».

Athènes, mai 1948.

A. Dessenne.

UNE COUPE PEINTE CHYPRIOTE DE L'AGE DU FER

Cette coupe, remarquable par son décor, a été achetée par le Musée de Chypre en 1939, chez un antiquaire résidant à Larnaca[1]. La provenance est inconnue, mais il est probable que la trouvaille vient de la partie orientale de l'île : dans le district de Famagouste, au Nord ou Nord-Est de Lefkoniko, où plusieurs sites de l'âge du Fer ont été dernièrement identifiés[2]. Certains de ces sites ont été malheureusement en partie pillés par des paysans des villages avoisinant Lefkoniko, et, pendant ces dernières années, des vases exhumés au cours de ces fouilles clandestines ont été acquis par le Musée de Chypre. Parmi ces vases, nous pouvons citer l'amphore « Hubbard »[3] et un nombre assez considérable de cruches décorées d'oiseaux ou d'autres sujets de style orientalisant.

Notre coupe mesure 0 m. 23 de diamètre et 0 m. 19 de hauteur ; elle appartient à un type connu et étudié par le Pr J. L. Myres[4] et le Dr E. Gjerstad[5]. Le premier décrit cette forme de coupe sous le nom de kylix tandis que le second l'appelle gobelet. C'est une coupe profonde avec des parois verticales, un pied court s'élargissant vers la base, et deux anses horizontales. Elle a une faible saillie autour de la panse à hauteur des anses, et une autre autour du pied. En général

1. M. Georges Petrakides. J'ai déjà décrit la coupe, sommairement, dans mon *Guide to the Cyprus Museum*, p. 47 et pl. IX, 4.
2. *B. S. A.*, XXXVII, 1936-37, p. 57.
3. *Ibid.*, p. 56 sqq. et pl. 7-8.
4. *Handbook of the Cesnola collection*, 1914, p. 84.
5. *Classification des céramiques antiques* (*Cypriote Pottery*, p. 27 sqq.).

la forme de cette coupe est une survivance d'une forme analogue mycénienne, mais plus élancée et gracieuse[1].

Le décor est appliqué à l'extérieur et à l'intérieur en noir

Fig. 1. — Coupe peinte chypriote, de Larnaka (Chypre).

et pourpre mat, sur la terre qui est d'une couleur blanchâtre, légèrement jaune sans engobe. Il comporte des motifs géométriques et naturalistes d'une finesse particulière, qui, comme j'ai dit, rendent l'œuvre remarquable. L'extérieur est divisé en deux faces par deux bandes nues verticales correspondant à

1. *Handbook*, p. 74.

la partie d'attache des anses. La bande horizontale des deux côtés au-dessus de la saillie, qui est à la hauteur des anses, jusqu'au bord, est occupée par un décor géométrique continu, mais divisé en métopes par des lignes verticales. Les métopes contiennent des losanges, ou des triangles, mis bout à bout ; l'intérieur étant rempli à son tour par d'autres losanges concentriques ou noirs. Sur le deuxième côté, les métopes latérales sont ornées de rectangles concentriques, avec décor intermédiaire de style géométrique. La majorité de ces motifs est peinte en noir, mais on trouve de la couleur pourpre sombre pour certaines parties, entre les différentes lignes qui composent le décor ou pour certains des motifs en forme de W, entre les lignes verticales ou dans les rectangles du second côté.

Les bandes inférieures entre la saillie et l'angle du fond de la coupe sont décorées, la première avec un décor naturaliste, et la seconde avec un décor géométrique. Bande du premier côté (fig. 1, 3 et 4 *b*) : trois oiseaux à plume unique relevée[1] se dirigeant vers la droite. Au-dessus, des groupes de demi-cercles concentriques, et à côté de l'oiseau de l'extrême droite, fleur de lotus très stylisée, ressemblant presque à un carquois contenant des flèches. Entre les oiseaux, groupes de chevrons verticaux et des croix gammées. Les deux oiseaux des côtés ont le cou conique et droit, tandis que, pour celui du milieu, il est plus étroit et se dirige vers le bas. Les becs des trois oiseaux sont longs. Les corps sont remplis de motifs géométriques (lignes droites ou groupes de demi-cercles concentriques) ou d'un cercle avec un point au centre, et des demi-cercles. Aussi le corps de l'oiseau de l'extrémité gauche ressemble-t-il à un œil. Les ailes sont ondulées et remplies de lignes verticales alternant avec des traits parallèles et horizontaux. Les queues sont en forme de groupes de chevrons. Les oiseaux sont peints en noir, mais les corps et les cous sont remplis de rouge mat, en partie effacé.

1. L'oiseau à plume unique relevée est un élément particulièrement chypriote, et peut-être une survivance minoenne : cf. H. Payne, *B. S. A.*, XXIX, 1927 28, p. 289 sqq.

La bande inférieure du second côté est remplie d'un décor géométrique analogue à celui de la bande supérieure, mais plus

Fig. 2. — Intérieur de la coupe.

compliqué. Les anses et la partie inférieure du pied sont peintes en noir.

Ainsi que l'extérieur, l'intérieur de la coupe est richement décoré de motifs géométriques et naturalistes (fig. 2 et 4 *a*). D'abord le fond : au centre, un disque noir ; entre des cercles parallèles, une frise de décor géométrique composée d'un groupe de lignes brisées et de losanges mis bout à bout, qui remplissent les espaces triangulaires de chaque côté des groupes de lignes brisées. Bande rouge sombre entre celles-ci et les groupes de losanges extérieurs.

Sur les parois, frise d'oiseaux et de bouquetins se dirigeant vers la gauche, entre deux groupes de cercles parallèles. On compte d'abord neuf oiseaux, puis un bouquetin, puis trois oiseaux, enfin deux bouquetins. La forme des oiseaux rappelle celle de l'oiseau du milieu de la face extérieure de la coupe ; ils ont de longs cous dirigés vers le bas ; les becs se placent entre la plume et la queue de l'oiseau précédent ou plus bas. Chaque oiseau n'a qu'une plume relevée ; le corps présente la forme d'un œil, comme l'un des oiseaux de l'extérieur, et les plumes sont remplies de traits parallèles, verticaux ou horizontaux. Le peintre s'est servi de couleur rouge sombre pour remplir les cous et dessiner les bandes intermédiaires du corps. Les bouquetins sont, ou noirs et rouges, ou remplis de motifs géométriques ; ils possèdent des cornes longues et ondulées. Groupe vertical de chevrons et croix gammées entre le second des deux bouquetins et l'oiseau suivant, et trois autres croix gammées sous la tête des trois autres oiseaux. Entre les cercles inférieurs encadrant la frise et le fond, bande rouge sombre et autour de l'embouchure, frise de motifs en forme de ⟩ rouges ou noirs.

La coupe, aussi bien par sa forme que par son style, appartient à la période de l'âge du Fer, appelée par Myres « grécophénicienne »[1]. E. Gjerstad, dans sa *Classification de la céramique chypriote*[2], attribue ces coupes au type IV et V de la céramique « white painted » ou « bichrome » de l'âge du Fer. Gjerstad a, en outre, distingué deux styles dans cette céramique, styles qui paraissent déjà dès le type III. Ces styles appelés « de l'Est » et « de l'Ouest » de l'île, se caractérisent par leur décor rectiligne pour le premier, et leurs cercles concentriques pour le second. Le premier de ces styles appartient aux parties orientale et méridionale de Chypre et, à la période des types IV et V, il est enrichi de motifs orientalisants : ainsi la fleur de lotus, des rosettes, oiseaux, animaux et des figures humaines. C'est à ce style qu'appartient notre coupe.

1. *Handbook*, p. 82 sqq., et surtout 84.
2. E. Gjerstad, *Classification*, p. 43, et *S. C. E.*, II, pl. CV.

Le style de l'Ouest, caractérisé surtout par le motif du cercle concentrique, se situe en particulier dans les parties occidentale et septentrionale de Chypre[1].

Ce qui distingue le décor de notre coupe est la présence d'une frise d'oiseaux à l'extérieur, mais surtout à l'intérieur[2].

Fig. 3. — Coupe peinte chypriote (dessin de M. A. Diamantis).

Des frises semblables apparaissent déjà sur la céramique mycénienne trouvée à Chypre[3], ou encore sur la céramique chypriote de transition et de la toute première partie de l'âge du Fer[4] : ainsi sur une amphore trouvée à Lapithos, en 1931, par l'expédition du Musée de Pennsylvanie, et maintenant au

1. E. Gjerstad, *Classification*, p. 43.

2. Je crois que l'usage d'un décor aussi compliqué pour l'intérieur d'une coupe de cette forme et surtout l'usage de la frise d'oiseaux et d'animaux est unique, quoique je ne puisse pas le confirmer par manque, en Chypre, de toute la bibliographie nécessaire.

3. *C. V. A. Brit. Mus.*, II *c-b ;* pl. V, 12, 13 ; pl. VIII, 1 ; pl. IX, 3, 4, 5, 10 ; pl. X, 10. *S. C. E.*, vol. 1, pl. CXVIII, 4 ; CXX, 2 ; CXXI, 5.

4. *Essays in Aegean Archaeology*, p. 78.

Fig. 4. — Détails du décor (dessins de M. A. Diamantis).

Musée de Chypre[1]. La frise intérieure rappelle celle de la coupe, et de la patère en or trouvées à Ras-Shamra (Ugarit)[2], où les traditions artistiques de l'Égée se rencontrent avec celles de l'Orient[3]. Elle se trouve aussi sur les plats d'or, d'argent et de bronze découverts à Chypre et attribués parfois à l'art chypriote ou à l'art phénicien[4]. Les frises d'animaux apparaissent aussi sur la céramique corinthienne et rhodienne, et sur la céramique ionienne de Naucratis[5] avec laquelle Chypre devait être en relations constantes : ce qu'atteste la tradition littéraire, et notamment le charmant épisode d'Hérostrate, cité par Polycharme de Naucratis[6] ; non moins des trouvailles archéologiques de Chypre et de Naucratis[7], récemment confirmées par la découverte de deux « calices naucratites » à Marion (aujourd'hui Polis)[8]. Des frises d'oiseaux paraissent aussi sur la céramique trouvée dans les tombes de l'âge du Fer fouillées à Cnossos et publiées par H. Payne[9]. Les frises en question se rencontrent déjà, mais rarement, sur la céramique proto-géométrique de Cnossos ; elles sont très fréquentes sur la céramique de style orientalisant, qui, d'après H. Payne, a subi l'influence de l'école chypriote[10].

Ces analogies suffisent, nous semble-t-il, pour définir le milieu artistique antérieur à notre coupe, ou le milieu auquel

---

1. Inédite : voyez *The University Museum Bulletin*, vol. 4, 1, décembre 1932, p. 12 sqq.

2. Cf. Cl. Schaeffer, *Ugaritica*, I, fig. 25 ; R. Dussaud, *Les découvertes de Ras-Shamra et l'Ancien Testament*, 2e éd., p. 47 sqq.

3. Dussaud, *l. l.*, p. 48.

4. Myres, *Handbook*, p. 457 sqq. ; Dussaud, *Civilisations*, p. 308 sqq. ; Poulsen, *Der Orient*, p. 20 sqq. ; Gjerstad, *Opuscula Archaeologica*, vol. IV, 1946, p. 1 sqq.

5. E. Price, *Early Greek Pottery*, p. 11 sqq.

6. G. Hill, *A History of Cyprus*, I, p. 109.

7. Myres, *Catalogue of Cyprus Museum*, p. 29.

8. Ces calices découverts au cours de fouilles clandestines sont actuellement au Musée de Chypre. Cf. mon *Guide to the Cyprus Museum*, p. 54 et pl. XIV, 1, et *J. H. S.*, LXVI, à paraître.

9. *B. S. A.*, XXIX, p. 224 sqq.

10. *Ibid.*, p. 281.

elle appartient, et pour expliquer l'utilisation des frises d'oiseaux et de bouquetins sur les parois extérieure et intérieure. Il est évidemment difficile d'attribuer avec certitude l'utilisation de la frise à telle ou telle école, ou d'assurer qu'elle est le résultat de la tradition mycénienne, d'ailleurs profondément ancrée dans l'île ; mais la fabrication de la coupe pendant une période où se rencontraient les mondes de l'Orient et de l'Occident et où ils se transmettaient les uns aux autres des traditions artistiques, nous explique le décor d'une manière très naturelle.

Pour le style du décor géométrique de la coupe, il appartient à l'étape où les motifs, auparavant détachés, se systématisent et couvrent comme un tapis de larges espaces sur les parois des vases. C'est ce que le Pr Myres appelle « fully developed geometric decoration »[1] et qu'E. Gjerstad qualifie du terme de « compact », pour distinguer ce style du style « ouvert », avec des espaces qui séparent les différents motifs[2]. Il faut aussi remarquer la finesse des lignes de ce décor, qui donne au vase un aspect presque métallique, comme si le peintre avait copié un original gravé sur métal[3].

Quelle date pouvons-nous assigner à la coupe ? Comme je l'ai dit plus haut, la provenance du vase n'est pas connue et nous n'avons aucun autre témoignage que son style pour obtenir des repères chronologiques. Myres date l'œuvre du VIIe s. av. J.-C.[4] ; alors, les représentations d'oiseaux sont fréquentes sur la céramique chypriote. E. Gjerstad place des coupes semblables, avec un décor orientalisant, sous le type IV de sa *Classification*[5], qui, d'après la stratigraphie d'Idalion[6], est

1. *Handbook*, p. 76.

2. *Classification*, p. 43.

3. La finesse des lignes du décor géométrique est aussi notée par M. E. Gjerstad dans le type du « Bichrome IV » : cf. *Classification*, p. 43. Sur le motif géométrique des losanges et triangles mis bout à bout, cf. Payne, *l. l.*, p. 294 sqq.

4. *Handbook*, p. 84.

5. *S. C. E.*, vol. II, pl. CV, et *Classification*, p. 43. Cf. aussi *C. V. A. Gr. Br.*, II *Cc*, pl. IV, 9, 11.

6. *S. C. E.*, vol. II, p. 618 sqq.

en faveur pendant le VII^e^ et le début du VI^e^ siècle. Notre coupe possède divers éléments qui tendent à la situer parmi les exemples évolués du type IV, ou même parmi ceux du type V ; je veux dire la complexité du décor géométrique, et l'abondance du décor figuré, autrement dit, des oiseaux et animaux. En effet, un cratère au Musée Britannique[1], décoré d'une frise d'oiseaux très analogue à celles de notre coupe, est rangé par E. Gjerstad sous le type « bichrome V »[2], qui apparaît déjà au VII^e^, mais qui est en vogue au VI^e^ siècle. Nous pourrions donc dater notre coupe de la fin du VII^e^ ou du début du VI^e^ siècle av. J. C.

P. Dikaios.

---

1. *C. V. A. Gr. Br.*, II *Cc*, pl. VIII, 2.

2. *Classification*, p. 46. Dans sa nouvelle classification, publiée dans le volume IV, 2 de la *Swedish Cyprus Expedition*, qui vient de paraître, M. E. Gjerstad range ce cratère parmi le « Bichrome IV ».

Note additionnelle. — Parmi les types de céramique antérieurs à l'âge du Fer, décorés de frises d'oiseaux, il faut citer la céramique bichrome du XVI^e^ s. av. J.-C., trouvée en Palestine, Syrie et à Chypre (surtout à Milia et Enkomi). Cf. W. A. Heurtley, *A Palestinian vase-painter of the sixteenth century B. C.*, *Quart. of the Depart. of Antiq. in Palestine ;* Cl. Schaeffer, *Missions en Chypre*, p. 49 sqq. Sur la question de cette céramique bichrome et ses relations avec la céramique bichrome de l'âge du Fer à Chypre, cf. P. Demargne, *La Crète Dédalique*, p. 178 sqq.

SUR L'ARMEMENT PRÉTORIEN

A l'admiration qui dicte ce recueil collectif, est-il permis de mêler une note personnelle ? C'est en souvenir de la présence, aussi compétente qu'indulgente, de notre dédicataire à ma soutenance de thèse, que je voudrais revenir sur l'armement des prétoriens à la lumière de découvertes et de travaux récents. Je pense aux reliefs flaviens de la Chancellerie et au livre de F. Magi[1], aux reliefs de Pouzzoles et à l'article de M. Cagiano de Azevedo[2], à la grande frise trajanienne de l'Arc de Constantin et à l'étude de M. Pallottino[3].

Dans mon chapitre sur l'armement[4], j'ai insisté sur le fait qu'en ce qui concerne les prétoriens, une seule chose était sûre : ils avaient des enseignes caractérisées que l'on connaît par le relief funéraire de Pompeius Asper[5] et que l'on retrouve groupées par trois tout le long de la Colonne Trajane. Avec leurs couronnes et leurs *imagines*, elles se distinguent, sans qu'il y ait d'hésitation possible, de celles des légions avec leurs

1. Filippo Magi, *I rilievi flavi del Palazzo della Cancelleria*, Rome, Bardi, 1945.

2. M. Cagiano de Azevedo, *Una dedica abrasa e i rilievi Puteolani dei Musei di Filadelfia e Berlino*, dans le *Bull. Mus. Imp.*, X, 1939, p. 45-56 et 1 pl. (joint au *Bull. Com.*, LXVII, 1939) ; cf. Ch. Picard, *Chronique de la sculpture étrusco-latine*, *Rev. Ét. Lat.*, XVIII, 1941, p. 299.

3. Massimo Pallottino, *Il grande fregio di Traiano*, dans le *Bull. Com.*, LXVI, 1938, p. 17-56, pl. I et II ; cf. Ch. Picard, *l. l.*, p. 297-298, et *Rev. Ét. Lat.*, XX, 1943, p. 567 et 573.

4. M. Durry, *Les Cohortes Prétoriennes* (Bibl. des Éc. d'Athènes et Rome, fasc. 146), Paris, 1938, chap. VII, p. 195 et suiv.

5. *Ibid.*, pl. IV (p. 198) ; *Mostra Augustea della Romanità*, Catalogo, 3e éd., Rome, 1938, p. 233, n° 159.

phalères. Critère précieux qui permet de démontrer - je tiens à le répéter, sans doute en vain ! — que le relief du Louvre dit des Prétoriens ne peut représenter des hommes de la garde, puisque ses cinq magnifiques soldats sont accompagnés d'une aigle portée par un *aquilifer*, fonction inconnue dans le prétoire. Mais critère décevant, puisqu'aussi bien quand nous avons des enseignes prétoriennes sûres, par exemple dans les prises d'armes ou les combats de la Colonne Trajane, les soldats qui les entourent n'ont rien qui les distingue. On est toujours en présence d'uniformes multiformes, si j'ose dire, qui n'autorisent aucune conclusion.

Force a donc été de chercher ailleurs, et l'on en vient à l'hypothèse du scorpion, due à Domaszewski. Sur les enseignes du relief de Pompeius Asper, déjà nommé, figure un scorpion ; l'historien autrichien y a vu le signe zodiacal sous lequel est né Tibère[1], vrai fondateur de la Garde prétorienne, puisque, rompant avec le camouflage de son prédécesseur, il lui a bâti sur le Viminal la première caserne où elle fut réunie. Ensuite j'ai remarqué, sur les grands reliefs trajaniens de l'Arc de Constantin, des soldats qui avaient des scorpions sur leurs paragnathides ou sur leurs boucliers, et comme ces soldats sont escortés d'enseignes prétoriennes certaines, comme ils combattent autour de l'empereur lui-même, j'en ai conclu que l'hypothèse de Domaszewski était confirmée par les arguments que j'y ajoutais. Je suis arrivé ainsi à décrire la tenue du prétorien : pour les *pedites*, casque avec le panache « vulgarisé par l'art moderne », tunique, foulard, *lorica segmentata*, ceinturon, *gladius*, *scutum*, *caligae ;* pour les *equites*, même tenue, mais avec le casque à rosaces *transuersae*, la *lorica hamata* ou *squamata*, le baudrier.

---

1. A. v. Domaszewski, *Abhandlungen zur römischen Religion*, Berlin-Leipzig, 1909, p. 14 ; J. Aymard, *Rev. Ét. Lat.*, 1936, p. 363 ; M. Durry, *l. l.*, p. 205 ; cf. Steier, dans la *R. E.*, III A^2 *s. v. Spinnentiere*, col. 1820 ; sur le rapport du scorpion avec le 16 novembre (anniversaire de Tibère), cf. Franz Cumont, *Dict. Ant., s. v. Zodiacus*, p. 1055.

*
* *

On sait que des travaux entrepris pour consolider le Palais pontifical de la Chancellerie ont fait découvrir par hasard, en 1937 et 1939, des fragments de reliefs historiques qui réunis ont permis de reconstituer deux scènes, parmi les plus importantes et les plus belles que nous devions à l'art romain du Haut-Empire[1]. Ces reliefs que j'ai pu étudier dans les magasins du Vatican quand je suis venu d'Alger à Rome en août 1944, ont été publiés par Filippo Magi dans un superbe volume illustré, digne en tous points de la providentielle trouvaille. F. Magi conclut que le relief A représente le retour de Domitien à Rome après ses succès sur les Chattes en 83 ; le relief B, le retour de Vespasien en 70 et sa rencontre avec Domitien. Les deux scènes sont d'inspiration religieuse, mais la première est militaire et la seconde civile ; dans celle-ci les Vestales ont la place d'honneur, et dans celle-là, derrière l'empereur et ses licteurs, la déesse Rome, le Génie du Sénat — noble barbe — et celui du Peuple — jeune figure qui annonce Antinoüs — s'avancent six soldats, qui nous ramènent à notre sujet.

Que sont-ils ? F. Magi, après avoir discuté avec beaucoup de science plusieurs hypothèses, les baptise pour finir légionnaires, ayant ainsi l'illusion de ne pas se compromettre. Sans doute n'est-il pas déraisonnable de penser que lorsqu'un empereur triomphait, les légions qui avaient participé à la campagne pouvaient être représentées par quelques détachements. Mais il ne faut pas oublier la règle générale qui bannissait les légions d'Italie ; la première légion cantonnée dans la péninsule sera la *II^a Parthica*, que Septime Sévère ramènera d'Orient et installera à Albano en 202 seulement. Alors, il ne reste plus place pour la supposition qu'un relief figurant l'*Adventus* montre un empereur revenant à Rome avec des soldats qui ne peuvent l'y avoir accompagné. Et il est en

1. Chacune a environ 6 m. de long sur 2 m. de haut et présente 17 personnages de 1 m. 65 de haut en moyenne.

revanche tout naturel de supposer que sur ce relief, fait de surcroît pour orner un édifice de Rome, des soldats vêtus d'un même uniforme, et accompagnant immédiatement le prince, appartiennent à un même corps de la garnison de Rome : selon toute vraisemblance, à celui qui y jouissait d'une primauté incontestée, les *cohortes praetoriae Augusti nostri.*

Mais pouvons-nous le prouver ? L'artiste ne nous a pas facilité la tâche. Aucune enseigne, critère le plus sûr, je le répète ; sur les boucliers, aucun scorpion. De plus, tous ces guerriers qui reviennent du front, portent le costume de voyage et cachent leur tenue sous la confortable *paenula.*

Ici je ferai intervenir les reliefs trouvés à Pouzzoles, dont l'un est au Musée de l'Université de Philadelphie et l'autre au Musée de Berlin, mais que la Mostra Augustea a réunis grâce à des moulages[1]. Ces reliefs, on est d'autant plus justifié à les rapprocher de ceux de la Chancellerie que leur dernier éditeur, M. Cagiano de Azevedo, a réussi, en déchiffrant, bien qu'elle fût martelée, l'inscription qui était gravée au revers d'un des fragments, à les dater du règne de Domitien, exactement de l'année 86[2], alors que jusqu'ici on s'accordait à les attribuer à l'époque de Trajan. Or, sur le fragment de Philadelphie[3], figure un soldat en tous points semblable à ceux du relief A de la Chancellerie et dont le *scutum* ovale est orné d'un scorpion. Ce rapprochement qui s'impose[4] — il n'est que de voir les figures 3 et 4 de l'article de M. Cagiano de Azevedo qui se font vis-à-vis[5] — aurait dû tirer M. Magi d'hésitation : il confirme que nos soldats de la Chancellerie ont toutes chances d'être des prétoriens.

---

1. *Mostra Augustea, l. l.*, salle LI, p. 636, n° 11.

2. M. Cagiano de Azevedo, *l. l.*, p. 50 et fig. 5-6.

3. Le fragment de Berlin (*ibid.*, p. 46, fig. 1) représente un cavalier reconnaissable à sa *parma* et à sa lance ; mais je ne sais comment expliquer qu'il soit pieds nus.

4. J'en conclurais d'autre part que la scène représentée était également un *Adventus Augusti,* car les soldats sont avec leur *paenula* en tenue de voyage. M. Cagiano de Azevedo fait erreur (*l. l.*, p. 56) en parlant de costume de parade sous prétexte qu'il n'y a ni casque ni cuirasse.

5. *L. l.*, p. 48-49.

Les reliefs de la Chancellerie et de Pouzzoles nous instruisent moins que nous ne le voudrions sur l'armement des prétoriens à cause de la *paenula*. Mais il y a un point sur lequel leur apport est d'importance, je veux parler du *pilum :* celui qui est dans le bras droit de l'avant-dernier soldat de la Chancellerie permet de distinguer avec une netteté rare les moindres détails. F. Magi a longuement étudié la cordelette qui s'enroule autour de la partie supérieure de la hampe. Je me demande si elle n'est pas un souvenir de l'*ammentum*[1] ; en tout cas, elle a eu à l'origine une utilité pratique et a servi à rendre la hampe moins lisse, et par là à assurer la prise. Ensuite elle est devenue un ornement[2], et partant un signe distinctif. Les reliefs où elle est représentée sont dédiés à des prétoriens ; F. Magi[3] en dresse une liste impressionnante, et la stèle funéraire de Septimius Valerinus en fournit un excellent exemplaire[4]. Toute la question mérite d'être reprise, ce qui nous entraînerait trop loin. Retenons que l'on tient peut-être là un nouveau critère permettant d'identifier les prétoriens ; cette particularité ne peut nulle part être mieux étudiée que sur le relief de la Chancellerie[5].

J'ai parlé de six soldats, mais en réalité il y en a cinq, plus un gradé barbu, fort embarrassant ! S'il porte lui aussi la *paenula*, il se distingue en ayant le *cingulum militiae*[6], le bouclier rond couvert d'écailles et une lance dont le fer est en forme de large feuille[7]. Le *cingulum* est peut-être un insigne ou une décoration ; quant à cette lance, F. Magi y

1. Ernout-Meillet, *Dict. Étymol.*, 2e éd., p. 44, *s. v. ammentum.*

2. On raconte que le Roi-Sergent mit des boutons au bas des manches pour empêcher ses soldats de s'en moucher, et une pointe au casque pour les empêcher de s'asseoir dessus !

3. F. Magi, *l. l.*, p. 84.

4. *Notizie*, 1923, p. 391, fig. 9 ; M. Durry, *l. l.*, pl. X (p. 250), fig. B.

5. On y trouvera aussi des précisions sur les *caligae*, dont des lanières passaient entre les doigts de pied ; le pied était entouré de bandes *(fasciae pedules)* qui montaient jusqu'au-dessus des chevilles, semblables à ce qu'on appelait autrefois dans l'armée des « chaussettes russes », et qui laissaient nus le talon et les doigts.

6. Du « 2e type » de Couissin, *Armes romaines*, Paris, 1926, fig. 172 et 173 (p. 460).

7. F. Magi, *l. l.*, p. 26, fig. 28 et p. 88, fig. 64.

voit une arme d'apparat ; je songe à la hallebarde de nos suisses d'église. Une chose seule est certaine : cet homme portant les *caligae* a un grade inférieur au centurionat[1]. Ce peut être un *beneficiarius*[2] ; mais contentons-nous de l'appeler « un gradé », c'est tout ce qu'il est prudent d'avancer.

***

Des Flaviens, nous passons au règne de Trajan avec l'article de M. Pallottino. Comme pour les reliefs de Pouzzoles, la Mostra Augustea a, grâce à des moulages, recomposé la grande frise trajanienne qui devait orner une paroi du Forum Ulpien et dont les *disiecta membra* ornent la voûte et l'attique de l'Arc de Constantin[3]. M. Pallottino a profité de l'occasion pour consacrer à cette frise une étude magistrale[4], qui sortit peu de temps après la publication de mon livre, et dont je suis d'autant plus heureux qu'elle me confirme en tous points dans les conclusions auxquelles j'avais cru pouvoir parvenir sur l'armement des prétoriens. Sur un détail, M. Pallottino apporte un essai d'explication dont je fais mon profit. Les prétoriens de la Colonne Trajane portent le casque à anneau[5], tandis que ceux des reliefs de l'Arc de Constantin ont le casque à panache ; M. Pallottino suppose que le casque à anneau était celui de campagne, et le casque à panache celui de parade. Si les prétoriens de l'Arc de Constantin ont le casque à panache bien qu'étant en pleine mêlée, c'est parce que l'artiste a fait de ces reliefs une sorte de bataille-parade, où les prétoriens, qui pouvaient s'y admirer quand ils descendaient des *Castra praetoria*, devaient être le plus beaux possible. L'idée est ingénieuse, et je m'y rallie d'autant plus

1. M. Durry, *l. l.*, p. 95 et p. 129, n. 1 ; pour la même raison il ne peut s'agir d'un évocat ; *ibid.*, p. 121, n. 4.

2. Cf. Ritterling, *Bonn. Jahrb.*, 125, 1919, p. 9 sqq.

3. *Mostra Augustea, l. l.*, Salle XVII, p. 175, n° 4 et pl. L.

4. *Vid. sup.*, p. 1, n. 3.

5. L'anneau dans lequel passait la courroie qui attachait le casque au « barda » durant les marches.

volontiers que j'apporte à M. Pallottino deux arguments. La frise trajanienne est en effet dans la traditionnelle convention héroïque, comme le montre ce détail que Trajan y charge tête nue ; le type remonte à la mosaïque d'Alexandre le Grand ; le souverain ne portait pas le casque même dans la mêlée ; son casque lui est présenté par un aide de camp ; comme dans nos enterrements, les décorations sont portées sur un coussin. Je rappellerai en second lieu que sur la base de la Colonne Antonine, qui représente des prétoriens se livrant à un combat figuré, ceux-ci sont coiffés du casque à panache[1].

L'étude de M. Pallottino m'apporte une autre confirmation qui m'est précieuse. J'ai baptisé « tête de prétorien » la fameuse tête casquée de Berlin, et j'en ai fait la planche de garde — c'est le cas de le dire — de mes *Cohortes Prétoriennes*, cela à cause du scorpion qui orne la paragnathide visible[2]. A. Passerini a condamné cette identification, et en m'objectant l'article de M. Pallottino[3]. Or celui-ci a démontré que cette tête avait fait partie de la frise trajanienne, dont plusieurs autres fragments ont été repérés. Rien ne saurait être plus favorable à ma thèse. Je ne vois pas que les traits du guerrier de Berlin soient « mous », ni pourquoi sa moustache l'empêcherait d'être un soldat de la garde. Plus que jamais, je suis persuadé qu'avec son beau scorpion sur la joue gauche, c'est là une tête de fantassin prétorien[4].

*
* *

Ainsi, les critères que nous avions cru pouvoir fixer nous permettent d'identifier des prétoriens sur les reliefs de la Chancellerie et de Pouzzoles. A leur tour, ces reliefs complètent

---

1. M. Durry, *l. l.*, p. 226 et pl. IX.
2. *Ibid.*, pl. I ; — M. Pallottino, *l. l.*, p. 25-26, fig. 4 et 5.
3. *Le Coorti pretorie*, p. 52, n. 1 ; cf. *Athenaeum*, XVIII, 1940, p. 197.
4. Et non de cavalier, comme l'a supposé M. Pallottino ; les cavaliers de la frise trajanienne ont ce singulier casque avec pennes et rosaces adossées, où j'ai cru voir un souvenir de la *crista transuersa* des centurions (M. Durry, *l. l.*, p. 216, n. 1 et *Note sur la tenue des centurions*, dans la *Rev. arch.*, 1928, p. 308, n. 1).

la panoplie en attirant à nouveau notre attention sur le pilum à cordelette enroulée ; la frise trajanienne justifie ce que nous avions dit de la tête casquée de Berlin. Mais on ne doit pas crier trop tôt victoire, car je suis le premier à reconnaître de bonne foi combien toutes ces identifications demeurent fragiles. C'est ainsi que je voudrais, entre autres, une preuve plus nette touchant la signification du scorpion. Et ces prétoriens flaviens en tenue de voyage sont, de façon déconcertante, bien différents de ceux du IIe siècle. Tout cela tient à la grande règle sur laquelle j'avais terminé mon chapitre sur l'armement et que M. Ch. Picard avait bien voulu approuver, oralement et dans sa *Chronique de la sculpture étrusco-latine*, à savoir que le relief du Haut-Empire n'a nullement l'exactitude technique que l'on attendrait de ce que l'on appelle communément le réalisme romain. Ce qui ne doit pas, bien entendu, nous empêcher de faire l'impossible pour arracher leurs secrets aux reliefs que le hasard ramène à la lumière, pour notre joie artistique et notre heureux tourment d'archéologues.

Marcel Durry.

L'INVENTION DES HIÉROGLYPHES D'APRÈS PHILON DE BYBLOS

Les rapports entre Égyptiens et Phéniciens ont été nombreux dès une haute époque, comme il est facile de s'en assurer en constatant à quel point l'art phénicien a été influencé par celui de la vallée du Nil. Les échanges culturels sont moins marqués. On relève bien en Phénicie la pénétration de symboles égyptiens, parfois démarqués, et même l'introduction de certains dieux secondaires, comme le dieu Bès[1]. Par contre, on note, en particulier sous Séti Ier et Ramsès II, l'adoption de la déesse phénicienne Anat, à peine déformée en Anta dans les transcriptions égyptiennes. Les organisations religieuses, qui dominaient la vie de ces pays, étaient si fortement constituées, les collèges de prêtres étaient si ancrés dans des traditions fondées sur des notions particulières et même sur des conditions matérielles totalement différentes — le Nil en Égypte, les chutes de pluie en Syrie —, que les analogies restent accidentelles et sans efficacité, du moins à haute époque.

Il n'en va plus de même à basse époque, lorsque les auteurs, s'intéressant aux coutumes étrangères, recherchent les rapprochements. Cette tendance a trouvé un terrain particulièrement favorable dans l'extension de l'hellénisme, et grâce à la curiosité qui caractérise les créateurs de l'histoire. La pénétration des vocables divins égyptiens en Phénicie s'affirme à l'époque hellénistique, non dans les inscriptions

1. Encore les égyptologues hésitent-ils sur l'origine égyptienne de Bès.

phéniciennes, mais dans la littérature grecque, comme en témoignent le *De Iside et Osiride* de Plutarque, les fragments de l'œuvre de Philon de Byblos, et aussi le traité du *De dea Syria*.

Philon de Byblos a particulièrement sacrifié, sur ce point, à la mode de son temps dans son *Histoire phénicienne*, notamment quand il retrace l'invention de la plus ancienne écriture, ce qui s'entend des hiéroglyphes égyptiens, système dont tous les autres sont sortis, plus ou moins directement. La question était d'importance et devait tenir au cœur de l'érudit qu'était notre auteur, puisqu'il y est revenu au moins à quatre reprises. Voici ces quatre passages :

A. — Fragment I, 4. Philon de Byblos tient de Sanchoniathon que le premier inventeur de l'écriture est le dieu Thoth auquel les Grecs appliquent le nom d'Hermès :

πρῶτός ἐστι Τάαυτος ὁ τῶν γραμμάτων τὴν εὕρεσιν ἐπινοήσας.
(*FHG*, III, p. 563.)

B. — Fragment II, 11. Répétition du même renseignement sous une forme un peu différente, avec insertion de l'inventeur dans une suite mythique :

Ἀπὸ Μισὼρ Τάαυτος, ὃς εὗρε τὴν τῶν πρώτων στοιχείων γραφήν· ὃν Αἰγυπτίοι μὲν Θωώθ, Ἀλεξανδρεῖς δὲ Θωύθ," Ελληνες δὲ Ἑρμῆν ἐκάλεσαν.
(*FHG*, III, p. 567.)

« De Misor, Thoth, qui inventa les premiers caractères de l'écriture ; les Égyptiens le nommèrent Thôôth, les Alexandrins Tôyth, et les Grecs Hermès. »

Misor, comme le nom de son frère Sydyk, est une bonne forme sémitique. Le P. Lagrange en a rapproché les deux assesseurs du Shamash babylonien *Mešeru* et *Kettu*[1]. Cependant Renan[2], suivi par le P. Lagrange, a admis que Philon,

1. Lagrange, *Études sur les religions sémitiques*, 2e éd., p. 421.
2. E. Renan, *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXIII, 2e partie, p. 268.

ou sa source, a donné Misor pour père à Thoth, attiré par l'assonance entre Misor et Misraïm, l'Égypte.

C. — Fragm. II, 25. Ici s'ajoute une courte description des caractères de l'écriture ; elle nous prouve qu'il s'agit bien des hiéroglyphes égyptiens, et non des caractères phéniciens.

Πρὸ δὲ τούτων θεὸς Τάαυτος μιμησάμενος τῶν συνόντων[1] θεῶν ὄψεις, Κρόνου τε καὶ Δαγῶνος καὶ τῶν λοιπῶν, διετύπωσε τοὺς ἱεροὺς στοιχείων χαρακτῆρας.

(*FHG*, III, p. 569.)

« Avant cela, le dieu Thoth, ayant imité l'aspect des dieux réunis, Kronos, Dagon et les autres, dessina les caractères sacrés de l'écriture. »

D. — Fragm. II, 27. Ce quatrième passage offre matière à discussion, et même, nous semble-t-il, à correction.

Εἰσίριος τῶν τριῶν γραμμάτων εὑρετής, ἀδελφὸς Χνᾶ τοῦ πρώτου μετονομασθέντος Φοίνικος.

(*FHG*, III, p. 569.)

« Eisirios, inventeur des trois lettres, frère de Chnas (*i. e.* Chanaan) qui fut surnommé Phoinix. »

Nous tenons Eisirios pour une forme adjectivale, comme on en relève un autre exemple dans Philon de Byblos, avec *Kronioi* pour désigner les alliés de Kronos[2]. Ainsi Eisirios est l'« Osirien » : terme qui convient d'autant mieux à Thoth que Diodore de Sicile nous le présente sous le nom d'Hermès comme le conseiller d'Osiris[3].

Cette explication permet d'écarter les hypothèses récentes qui ont cherché à identifier Eisirios avec des personnages cités dans les textes de Ras Shamra[4]. Ces derniers n'ont pas

1. Lecture de Nolte dans Renan, *ibid.*, p. 273, n. 3, appuyée par cinq manuscrits.
2. Fragm. II, 18.
3. Diodore de Sicile, I, 16.
4. Eissfeldt, *Ras Shamra und Sanchunjaton*, p. 61 sqq., a proposé de voir dans Eisirios une mauvaise lecture de *'gr*, et Paul Humbert, *Revue des Études sémitiques*, et *Babyloniaca*, 1938, p. 61 sqq., a suggéré le nom de la tribu Asher ou son éponyme.

à intervenir, puisqu'il s'agit de l'invention des hiéroglyphes égyptiens. Notre opinion s'appuie, d'autre part, sur ce que la mention des « trois *grammata* » n'est pas en situation[1], car il ne s'agit pas, comme l'a suggéré Tümpel, des lettres ajoutées à l'alphabet grec dont la tradition consacrait les noms[2]. Une correction s'impose qui lève toutes les difficultés, celle de τριῶν en [π]ρ[ώτ]ων, qui permet de retrouver la formule du fragment B : Eisirios, c'est-à-dire l'Osirien Thoth, est l'inventeur des plus anciennes lettres de l'écriture.

En réalité, il s'est produit une dittographie. Le πρώτων du début s'est répété ensuite en πρώτου, ce qui a amené la correction du premier terme en τῶν τριῶν. Sans se rendre compte de ce qui s'était passé, Nolte[3] a très bien senti ce qu'il y avait d'anormal dans Χνᾶ τοῦ πρῶτου et il a simplement biffé ce dernier terme. Il faut ajouter à sa correction la substitution de πρώτων à τριῶν.

Ainsi, dans ces quatre passages, Philon de Byblos, ou ses sources, ne visent que la découverte de l'écriture la plus ancienne, c'est-à-dire l'écriture égyptienne. L'attribution de l'invention à Thoth-Hermès, l'Osirien, nous en donne l'assurance.

René Dussaud.

1. Eissfeldt, *l. l.*, p. 60 sqq., a ingénieusement proposé de reconnaître dans les trois lettres en question les trois *aleph* de l'écriture de Ras Shamra ; mais cela nous écarte de l'écriture égyptienne.

2. Tümpel, Pauly-Wissowa, *Real-Enc.*, *s. v. Eisirios.*

3. Dans Renan, *l. l.*, p. 274, n. 1.

DU NAVIRE GREC AU NAVIRE ROMAIN

L'art gallo-romain nous offre quelques-unes des plus belles images de navires que nous ait léguées l'Antiquité : les reliefs du Musée de Narbonne et de l'arc d'Orange, les ex-voto en bronze d'Autun et de Dijon, les monnaies de l'Indépendance et des « empereurs gaulois », et tant d'autres documents moins complets ou moins bien conservés, permettent une étude technique que nous avons entreprise, et dont nous détachons ici quelques observations relatives aux antécédents du navire romain.

C'est un lieu commun, que les Romains n'ont rien inventé dans le domaine de la navigation, et qu'ils sont, là encore, tributaires de leurs prédécesseurs. Ils ont certainement emprunté en partie aux Étrusques le matériel de la navigation côtière — pêche et cabotage : mais la marine étrusque est à peu près inconnue ; les documents, très rares, ne sont point étudiés. Ils ont, d'après la tradition, copié leur navire de guerre sur une galère carthaginoise : mais nous ignorons ce qu'était une galère carthaginoise. Ils ont, pour combattre les pirates de l'Adriatique, emprunté leur type de navire rapide et léger : mais nous n'avons point de documents figurés sur la flotte des pirates. Par ces intermédiaires qui nous échappent, il semble, à regarder leurs navires, que les Romains aient imité le navire grec. C'est en comparant à ce dernier le navire romain de l'Empire que l'on peut rechercher si cette imitation fut servile ou si, de l'un à l'autre, il n'y eut pas adaptation, perfectionnement, voire innovation.

*
* *

Un fait nous frappe au début de l'enquête : les Romains, tard venus aux choses de la mer, nous ont laissé des représentations de navires plus nombreuses et souvent plus précises que les Grecs, ces marins-nés. L'inégalité des documents est surtout flagrante pour les navires marchands : si les artistes grecs ont souvent représenté le navire de combat, notamment sur les monnaies, très rares sont dans l'art grec les images de voiliers de commerce. N'était la coupe de Vulci (British Museum), il est vrai d'une exceptionnelle valeur, nous serions bien en peine de décrire ces vaisseaux qui firent la fortune des métropoles helléniques. Sur leurs *naves onerariae*, et leurs barques fluviales, au contraire, les Romains nous ont laissé de très nombreux documents, des bas-reliefs, monnaies, peintures et mosaïques, comme sur leurs galères. Malgré cette inégalité, les deux séries de documents permettent la comparaison.

I. — Le voilier de la coupe de Vulci (fig. 1, 1) est remarquable à plusieurs points de vue. La forme de la coque est normale : étambot relevé et convexe, étrave très oblique et concave. Ce profil de l'étrave ne se retrouve pas exactement, à notre connaissance, sur les voiliers romains : leur étrave est, soit oblique mais rectiligne, soit convexe comme l'étambot, soit oblique et concave, mais, dans ce dernier cas, la concavité est plus prononcée parce qu'elle se termine à la base par une quille saillante[1] (fig. 2, 9). Sur la coque est figurée une préceinte, surmontée d'un bastingage à croisillons : on les retrouve sur les navires romains, marchands ou non[2]. A l'avant, on voit l'œil prophylactique, à l'arrière, l'aplustre, que l'on retrouve également dans la marine romaine, et le gouvernail est fait

1. *Actuaria* de la mosaïque d'*Althiburus* : P. Gauckler, *Un catalogue de la batellerie gréco-romaine, la mosaïque d'Althiburus*, dans *Monuments Piot*, XII, 1905, n° 7, fig. 12, p. 132. L'auteur interprète à l'envers ce navire, et quelques autres.

2. Par exemple : barques du « Palais des Thermes » de Paris, galères de la colonne Trajane. P.-M. Duval, *Proues de navires de Paris*, dans *Gallia*, V, 1, 1947, p. 123-142, fig. 1-16.

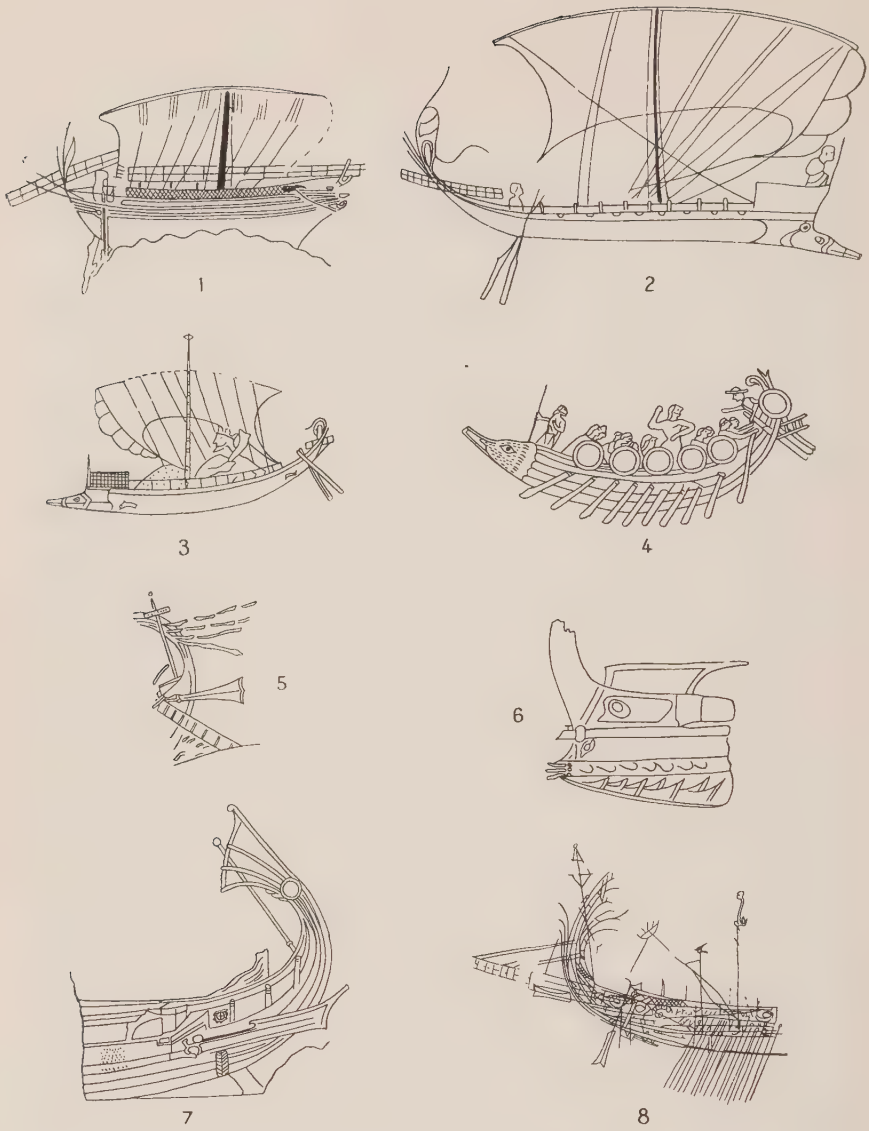

Fig. 1. — *Types de navires.* 1, Voilier d'une coupe de Vulci (British Museum, VI^e s. av. J.-C. ; 2, Navire « long » de la coupe de Nicosthénès (Louvre), V^e s. av. J.-C. ; 3, Navire long de la coupe d'Exékias (Glyptothique de Munich), V^e s. av. J.-C. ; 4, Navire de guerre d'une hydrie du Louvre, V^e s. av. J.-C. ; 5, Poupe sur un vase du IV^e s. (*Arch. Jahrb.*, III, p. 229) ; 6, Proue sur une monnaie de Démétrios Poliorcétès (British Museum) : 337-283 ; 7, Poupe de galère (haut. 5 m. 50, long. 4 m. 76) ; en relief sur un rocher de Lindos, vers 180 av. J.-C. (Chr. Blinkenberg, *Lindos*, II, 1941, n° 169, 1) ; 8, Poupe, graffite de Délos (Maison du Dionysos, I^er s. av. J.-C. : Capitaine de frégate Carlini, *Les galères antiques*, 1934, p. 1, 11 et pl. D : cf. *BCH.*, 30, p. 550).

de deux avirons latéraux : il le restera durant toute l'Antiquité sur les navires de haute mer. Enfin, les Grecs comme les Romains, comme tous les peuples antiques, n'ont connu que la voile « carrée », c'est-à-dire carrée ou rectangulaire, mais toujours perpendiculaire au grand axe du vaisseau. Là s'arrêtent les ressemblances.

En effet, le gréement a nettement subi une évolution d'une époque à l'autre. Le navire grec, tout d'abord, quelle que soit sa nature, n'a qu'un mât. Sur le navire romain au contraire, au mât principal s'ajoute souvent un mât secondaire, en avant du premier, et incliné sur la proue : les Anciens, ne sachant juxtaposer plusieurs voiles, ont multiplié les mâts. A s'en tenir, d'autre part, au mât principal, le gréement n'est point agencé de même façon : sur le navire grec, les cargues descendent directement de la vergue sur le bastingage, où elles sont fixées à des intervalles réguliers, isolément (fig. 1-3) ; sur le navire romain, les cargues sont d'abord rassemblées en tête de mât, formant un triangle au-dessus de la vergue[1] : c'était, déjà, l'usage égyptien ; peut-être les Romains l'ont-ils reçu d'Orient par l'intermédiaire de Carthage ? Il semble, en tout cas, qu'ils aient innové en plaçant parfois, dans l'espace délimité par la vergue et les cargues réunies en tête de mât, une petite voile supplémentaire en forme de triangle allongé, un « hunier »[2].

II. — Un accessoire figure fréquemment sur des navires grecs, de commerce ou de guerre, que l'on cherche en vain, du moins présenté de la même façon, sur les documents romains : c'est, à bord, une ou deux échelles. Tantôt, sur les voiliers, deux : une longue, reposant par l'une de ses extrémités sur la proue où elle est posée sur une sorte de fourche, la partie postérieure prenant appui sur de petits pieux d'attache ;

1. Sur cette différence essentielle (et sur toutes les questions posées par le gréement), voir Jean Poujade, *La route des Indes et ses navires*, Paris, 1946, p. 138, et fig. 20, p. 137.

2. Sur ce « hunier », *siparum*, cf. *ibid.*, p. 139-140, et fig. 12, p. 125 ; en dernier lieu, A. Pézard, *Gravis artemo*, dans *Rev. Ét. lat.*, XXV, 1947, p. 215-235, notamment p. 218, 224.

une plus courte, fixée en poupe, en travers, par deux barres, derrière l'homme du gouvernail (fig. 1 : 1). Tantôt une seule : la plus petite (fig. 1 : 3, 4, 8). Que la plus grande échelle fût destinée à permettre de monter dans la voilure, sa taille l'indique clairement. Qu'elle ait servi également de passerelle de combat, nous paraît douteux : tout d'abord, parce qu'elle est figurée le plus nettement sur les voiliers de commerce ; en second lieu, parce qu'une échelle, à claire-voie, n'est pas une passerelle continue, et que son utilisation au moment du combat nous paraît particulièrement périlleuse. Quant à la seconde échelle, voici ce qu'en écrivait le Commandant Lefebvre des Noëttes : « L'autre, fixée en poupe et perpendiculairement à l'axe [?], était vraisemblablement destinée à équilibrer le navire en cas de forte risée. Un matelot pesait alors du côté du vent, ainsi que le font encore aujourd'hui les navigateurs indigènes de la côte des Somalis. Peut-être utilisait-on aussi ces échelles pour le débarquement[1] ». La dernière explication nous paraît bien préférable. En effet, ce n'est point à la poupe que l'on fixe les balanciers, ni les poutrelles destinées à permettre à des hommes de l'équipage de pratiquer en cas de besoin la manœuvre alléguée : c'est — les documents actuels du Pacifique et de l'océan Indien en font foi — au milieu de l'embarcation, c'est-à-dire dans sa partie la plus large, où le contrepoids a son maximum d'efficacité[2]. Il est beaucoup plus vraisemblable que l'échelle de poupe ait servi à l'embarquement et au débarquement, qui, dans l'Antiquité, se faisait généralement par l'arrière du vaisseau : un vase du IVe siècle avant J.-C., montrant l'échelle en place, nous le confirme[3] (fig. 1 : 5).

Les documents romains ne nous offrent rien de semblable. L'un d'entre eux montre une échelle, longue et mince, appli-

1. *De la marine antique à la marine moderne, La révolution du gouvernail*, Paris, 1935, p. 47-48.

2. James Hornell, *Water Transport, origins and early evolution*, Cambridge, 1946, pl. XL-XLII et XLIV (balancier), XLII, B (poutre à contrepoids, à Karachi).

3. *JDAI*, III, p. 229, et Fr. Moll, *Das Schiff in der bildenden Kunst vom Altertum bis zum Ausgang des Mittelalters*, 1929, pl. B, XI *b*, n° 48.

quée le long du mât, et sur laquelle un matelot grimpe vers les agrès (fig. 2 : 9) ; mais, pour l'embarquement et le débarquement, nous ne trouvons, dans la marine romaine, que des passerelles, sur lesquelles, parfois, des marches sont indiquées : on en voit sur l'arc d'Orange, parmi les éléments des trophées

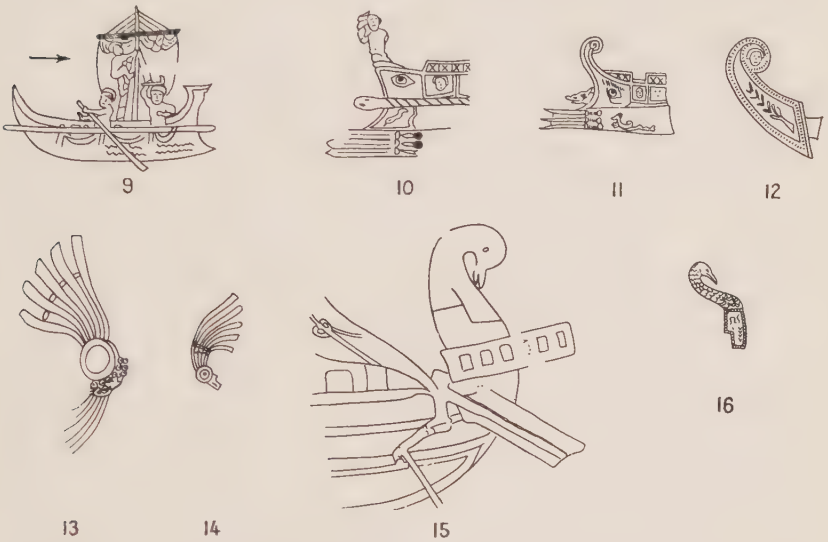

Fig. 2. — 9, *Actuaria* de la mosaïque d'*Althiburus* (Tunisie, fin IIe s. apr. J.-C., *Monum. Piot*, XII, 1905, n° 7, fig. 12, p. 132 et pl. 9-10 (la proue est à droite) ; 10, Proue de galère de l'arc d'Orange, Ier s. apr. J.-C. (d'après moulage du Mus. de Saint-Germain) ; — 11, Proue de galère d'une frise du Mus. du Capitole, *Röm. Mitt.*, 55, 1940, fig. 2, p. 68 (Ier ou IIe s.) ; — 12, *Stolos* avec *Akrostolion* de l'arc d'Orange (cf. n° 10) ; — 13, Aplustre de l'arc d'Orange (id.) ; — 14, Aplustre de la frise du Mus. du Capitole (cf. n° 11) ; — 15, Poupe d'un voilier de Narbonne, Espérandieu, *Recueil*, I, n° 683, Haut Empire ; — 16, Chénisque de la frise du Musée du Capitole (cf. n° 11).

navals ; et, sur les bas-reliefs représentant un chargement, on les voit en place, reliant le navire au sol ferme[1]. Mais jamais on n'en trouve fixées sur la poupe comme la petite échelle du navire grec. Peut-être y a-t-il, à cela, une raison fournie par l'existence, sur le navire romain, d'un élément nouveau que

1. Par exemple sur un bas-relief de Narbonne, Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, I, 1911, n° 685.

l'on trouve fréquemment à la poupe, et aussi à la proue sur les voiliers de commerce : c'est la plate-forme, absente du navire grec, qui, se développant au cours des siècles, deviendra le « château » arrière ou avant de la nef médiévale (fig. 2 : 15). Il est curieux de trouver à cette plate-forme, vue de profil, l'allure de l'échelle de poupe des navires grecs : elle est constituée, en effet, de compartiments creux dont la succession rappelle la claire-voie de l'échelle. Hasard ? ou imitation purement formelle d'un accessoire que l'on était habitué à voir présenté toujours de la même façon ? Il faudrait, pour en décider, disposer de documents plus nombreux et notamment de représentations de navires à trois dimensions[1].

III. — Le navire de guerre, à première vue, n'a pas changé d'une époque à l'autre : la forme allongée et élancée du vaisseau grec s'est transmise à la marine romaine. Nous ne discuterons pas ici l'épineuse question de la position des rameurs ; elle est aussi loin d'être résolue pour le navire romain que pour le navire grec. C'est plutôt à quelques dispositions de détail, révélées clairement par les documents, que nous nous attacherons.

Le proue du navire grec est généralement représentée en forme de tête de poisson à la base, et, à sa partie supérieure, en forme de corne (fig. 1 : 2, 3). S'il existe, à mi-hauteur de la proue, un petit éperon supplémentaire *(proembolon)*, il est

1. Cette plate-forme n'est point particulière aux marines méditerranéennes : on la trouve, à l'avant et à l'arrière, sous la forme d'une grande planche, sur un voilier hindou du VIII^e^ siècle de notre ère, LEFEBVRE DES NOËTTES, *l. l.*, pl. LV, fig. 28. C'est au même endroit, à l'avant et à l'arrière, qu'on la retrouve sur le navire romain et sur les navires du Moyen âge. On pourrait se demander si, sur des documents à deux dimensions comme le relief de Narbonne (fig. 2 : 15) et les monnaies, ce n'est pas encore *l'échelle* qui est figurée, et si les Romains ont vraiment connu la galerie-plate-forme : mais, sur d'autres documents, on voit le même élément à la proue (voir *infra*, p. 350, n. 2) ; et en poupe sur une mosaïque du Musée du Capitole (*Dict. Antiquités*, art. *navis*, fig. 5295), où des matelots se tiennent sur cette « galerie », comme sur une plate-forme. Le passage de l'échelle de poupe à la plate-forme s'illustre par les graffites de Délos (fig. 1 : 8, navire de type grec, mais d'époque romaine) : l'échelle et ses attaches constituent une sorte d'échelle double ouverte et posée à plat, qu'il suffira de recouvrir de planches pour en faire une plate-forme qui, vue de profil, repose sur une galerie qui garde la forme d'une échelle.

constitué simplement par une pointe, ou une double pointe (fig. 1 : 6). A l'époque hellénistique, au lieu de la tête de poisson, on voit apparaître, sur les monnaies de Démétrios Poliorcétès ou d'Antigone Gonatas par exemple, les trois glaives assemblés (fig. 1 : 6) : c'est, sur le navire romain, la seule forme d'éperon connue. Au contraire, le *proembolon* sur le navire romain, n'est plus une simple pointe : souvent, il est constitué par une tête d'animal — sanglier, bélier, lion, loup[1] (fig. 2 : 10, 11). Et, au Bas-Empire, la figure zoomorphique montera encore d'un cran : c'est à l'extrémité supérieure de la proue et de la poupe que, dans le Nord de la Gaule et en Germanie en particulier, sont placées les têtes monstrueuses, où elles resteront, sur les embarcations nordiques, au Moyen âge[2].

L'œil apotropaïque n'est point un monopole du navire grec, mais il s'y présente dans des conditions particulières. J. N. Svoronos a eu le mérite d'expliquer la présence, sur les navires de guerre, de quatre yeux, et non seulement de deux[3] (fig. 1 : 2 et 6). La première paire, qui occupe la partie supérieure de l'éperon, appartient évidemment au poisson dont celui-ci affecte la forme. La seconde, placée plus haut, est le succédané des yeux du *prorèta*, guetteur que l'on voit, à l'avant des navires grecs, enveloppé dans son manteau, fixant l'horizon de son regard exercé (fig. 1 : 2 et 4). La marine romaine a conservé l'usage de représenter des yeux sur l'avant des navires : mais, du fait que l'éperon des galères affecte la forme, non plus de la tête de poisson, mais des glaives assemblés, c'est la paire d'yeux supérieure qui figure le plus souvent sur les navires romains. On la trouve, par exemple, sur les proues de l'Arc d'Orange, au-dessus de la préceinte (fig. 2, 10) ; et la nature humaine de ces yeux nous est confirmée d'éclatante façon par le seul document qui puisse rivaliser dans l'art

1. Cette différence a déjà été remarquée et commentée par J. N. Svoronos, *Stylides, ancres* hierae, *aphlasta, stoloi, akrostolia, embola, proembola et totems marins*, dans *Journal intern. d'archéologie numismatique*, XVI, 1914, p. 81-152.

2. Voir, sur ce point, S. Loeschke, *Der zweite Tierkopf zum Neumagener Moselschiff*, dans *Trierer Zeitschrift*, 1927, 2, p. 104-120.

3. Svoronos, *l. l.*

romain, pour la qualité du style et la précision des détails, avec les reliefs d'Orange : la frise du Musée du Capitole qui représente des dépouilles navales mêlées à des ustensiles sacrificiels[1]. Là, l'œil du navire, à la partie supérieure de la coque, est surmonté d'un puissant sourcil présenté de profil, l'œil étant figuré de face (fig. 2 : 11) : c'est donc bien de l'œil humain qu'il s'agit. Cet œil vient doubler celui du guetteur : il renforce sa vertu, ou supplée à ses défaillances ; il a la vertu apotropaïque qui s'attache à cet organe dans les croyances antiques et primitives[2].

Ce n'est pas dire que l'œil du poisson soit absent des galères ou navires marchands romains : on y trouve encore un œil que sa position, à la partie inférieure de la coque, en arrière de l'éperon, invite à interpréter comme tel[3]. Mais à cette place on note plus souvent la représentation complète d'un poisson (que l'on trouve aussi parfois, en plus de l'œil inférieur, sur le navire grec, fig. 1 : 3) ou d'un monstre, fluvial ou marin : c'est, par exemple, le poisson figuré sur les éperons aux trois épées de l'arc d'Orange (fig. 2 : 10) ; le monstre marin, que l'on voit sur une stèle de Cologne, représentant l'avant d'une galère[4] ; le crocodile de la galère de Préneste ; les Tritons

1. Sur cette frise : H. Stuart Jones, *The sculptures of the Museo Capitolino*, pl. 6 sqq., nos 99, 102, 105, 107 ; Fr. Moll., *l. l.*, pl. B, IV, no 119 ; Jan W. Crous, *Ein antiker Fries bei Sebastiano del Piombo*, *Mitt. des deutsch. archaeol. Instituts (Röm. Abteilung)*, 55, 1940, p. 64-77, fig. 2-3, dépliant 1.

2. On sait que cette coutume n'est pas particulière à la Méditerranée et qu'elle existe encore de nos jours : Hornell, *l. l.*, p. 285-289, fig. 68, 69, pl. XXIX, XLV, B : en Égypte, c'est l'œil d'Horus ; sur les monnaies phéniciennes, l'œil est particulièrement grand et rond : on le retrouve aujourd'hui sur la côte ouest de la Sicile... ; les Romains l'ont implanté en Sicile, à Malte, au Portugal, en Espagne, où on le trouve encore ainsi qu'en Italie, dans l'Égée, à Chypre ; les Arabes l'ont proscrit, comme toute représentation humaine ; on le trouve cependant en Mer Rouge, à Zanzibar, aux Comores, où il est peut-être venu de l'Insulinde ; à Java, sur le Gange, et partout en Chine.

3. Par exemple sur les barques de Neumagen, cf. Loeschke, *l. l.* ; sur la barque en bronze du Musée d'Autun, *Mém. de la Soc. éduenne*, XLI, 1913, p. 211.

4. Espérandieu, *Recueil*, no 6443. De même sur le navire de l'autel de Marseille : Fernand Benoit, *L'autel de la Place de Lenche à Marseille, Contribution à l'étude du symbolisme gallo-romain et des légendes iconographiques de la Provence*, dans *Mém. Institut d'Histoire de la Provence*, XXI, 1946, p. 59-75.

des barques du « Palais des Thermes » de Paris[1]. Le répertoire décoratif du navire romain est ici beaucoup plus riche que celui du navire grec, qui se contentait, semble-t-il, pour la partie inférieure de la coque, de l'œil du poisson.

IV. — Ce développement de la décoration nous paraît être l'un des caractères les plus frappants du navire romain ; nous le démontrerons par deux exemples : les extrémités supérieures de la proue et celles de la poupe.

a) L'extrémité supérieure de la proue, *stolos*, *kéras*, sur les navires de guerre grecs, affecte la forme d'une corne aiguë (fig. 1 : 2, 3), puis recourbée (fig. 1 : 6). Rien n'indique, sur les documents, la nature de la matière dont elle est faite : bois ou métal. Sur les monnaies hellénistiques, cette corne semble être déjà une forte volute métallique, dont la séparation d'avec la charpente se fait suivant une ligne oblique (fig. 1 : 6). A l'époque romaine, la forme reste la même, et les reliefs d'Orange et du Musée du Capitole nous confirment la nature métallique de la corne : du moins, ils nous montrent, détachées du navire comme les autres dépouilles, des plaques métalliques dont l'assemblage par deux, et la fixation sur la pointe de la charpente, devaient former la corne (fig. 2 : 12). Or, ces plaques sont savamment décorées : la partie courbe, cernée d'un rang de perles, porte un ornement végétal, longue branche porteuse de fruits ou de fleurs et de feuilles ; la volute — qui constitue l'*akrostolion* — enferme un masque : visage féminin souriant, ou masculin, barbu ; ailleurs, tête casquée de profil. Et la corne de la galère de Préneste nous offre une ornementation encore plus chargée. A l'avant, le navire romain, déjà bardé de fer à la base, est donc orné à sa partie supérieure de plaques qui sont de véritables œuvres d'art, quand il ne porte pas une figure de proue humaine (fig. 2 : 10, Océan) ou animale.

b) A l'arrière, l'extrémité supérieure a subi une évolution semblable : mais sa nature est moins claire. La question de l'aplustre, ce panache qui se déploie à l'arrière des navires

1. P.-M. Duval, *Gallia*, V, 1, 1947, fig. 6-7, p. 129, 133.

grecs et romains, a fait couler beaucoup d'encre, sans être résolue de façon certaine. Rappelons les thèses en présence. « Ornement de poupe », ont dit les uns, lui refusant un rôle utilitaire. Ensemble de réglettes en bois, sorte de « râtelier » destiné à la fixation des stylides — images tutélaires du navire — et des signaux sur le navire-amiral, a prétendu Svoronos, qui voyait à l'origine de ce « sémaphore » la branche de palmier égyptien ou délien qu'il a distinguée sur les documents de la vallée du Nil ou sur les vases du style géométrique[1]. Sans remonter aussi haut, comparons aux documents romains les documents grecs de l'époque classique.

Les navires des vases à figures noires nous montrent, à l'arrière : tantôt deux ou trois traits qui, prolongeant fidèlement la courbe de la poupe, s'élèvent parfois jusqu'à la verticale et même la dépassent (fig. 1 : 1, 5, 7, 8) ; tantôt, un « col de cygne » ; tantôt, les deux éléments réunis, le second étant alors placé vers l'intérieur du navire (fig. 1 : 2-4). Quand, sur un navire de guerre, les boucliers des hommes d'équipage sont disposés en pavesade, à l'extérieur et le long du bastingage, celui du gouvernant est accroché, à l'écart des autres, à portée immédiate de son propriétaire, c'est-à-dire sur le côté de la base de l'aplustre (fig. 1 : 4)[2]. — Sur le navire romain, l'aplustre, qui n'est jamais associé au col de cygne, a une forme beaucoup plus systématique et généralement plus développée : il se compose de plusieurs lattes (cinq, le plus souvent) recourbées dans le prolongement de la courbe de la poupe, réunies entre elles près de leur extrémité par des barettes intercalaires ou une barette unique ; sur le côté — et, probablement, de chaque côté — est appliqué un bouclier, qui souvent, lorsque l'aplustre a une grande envergure, se trouve fort au-dessus de la tête du gouvernant et semble n'avoir plus de rapport avec lui : bouclier unique, qui fait partie intégrante de l'aplustre, et toujours présent même quand il n'y

1. Résumé de la discussion et exposé de sa thèse personnelle : Svoronos, *l. l.*

2. Cf. P. de La Coste Messelière, *Au Musée de Delphes*, p. 185-192, à propos des métopes de la nef Argo, du Monoptère de Sicyone, pl. II, XI, et fig. 8.

a pas d'autres boucliers en pavesade (fig. 2 : 13 et 14 et fig. 1 : 7 et 8, navires grecs tardifs). Parfois — seuls les reliefs d'Orange nous le révèlent — une sorte d'épais collier à plusieurs rangs irréguliers de trous ressemblant aux alvéoles d'un rayon à miel enserre les lattes à leur base, sous le bouclier (fig. 2 : 13). Parfois aussi, sur les reliefs Spada et Ludovisi par exemple, les stylides et différentes espèces de signaux sont disposés contre les lattes de l'aplustre ; mais le fait est plutôt rare[1].

L'explication la plus simple nous paraît ici la meilleure : les branches de l'aplustre sont ce qu'elles paraissent être, la terminaison de quelques-unes des lattes maîtresses de la carène, les lattes supérieures ; on laisse ainsi libre, pour une raison que nous ne nous flattons pas d'élucider — technique, symbolique ou purement esthétique — la partie terminale de la charpente ; ces lattes sont enserrées, à l'endroit où elles se libèrent de la coque, par un collier d'attache ; le bouclier n'est plus qu'une interprétation décorative de l'ancien bouclier en pavesade, un résidu conventionnel, à moins qu'il ne serve, en outre, à protéger la base de l'aplustre, le « nœud » que constitue le collier et sur lequel doivent s'exercer des forces de pressions puissantes dues à la courbure de la coque ; les enseignes et signaux n'ont point l'aplustre pour support, car ils ne paraissent jamais passer au travers (fig. 1 : 5, 7, 8), et ce support serait d'une complication et d'une fragilité peu convenables. De plus, on trouve aussi ces accessoires à la proue, par exemple sur la « galère au crocodile » de Préneste.

Quoi qu'il en soit, un fait est certain : l'aplustre, sur les navires de guerre romains, n'est plus en bois ; s'il a toujours l'aspect des lattes figurées sur les vases grecs, c'est désormais un panache métallique, plaqué sur l'extrémité de la poupe, et ceci est prouvé par la frise du Musée du Capitole, où l'on voit des aplustres métalliques, pièces détachées du navire comme les cornes de proue (fig. 2 : 14). Il en est, d'ailleurs de même des « cols de cygne », comme le montrent la même frise, un

1. *Dictionnaire des Antiquités*, art. *navis* (C. Torr), fig. 5273-5274.

bas-relief de Narbonne (fig. 2 : 15 et 16), et une stèle funéraire du Musée lapidaire d'Arles[1].

D'une façon générale, on observe que, sauf l'aplustre qui ne s'épanouit jamais qu'à l'arrière, les formes données par les Romains aux extrémités supérieures de leurs navires sont infiniment plus variées que celles du navire grec, et surtout sont devenues, pour ainsi dire, interchangeables[2]. C'est ainsi que le col de cygne, qui sur le navire grec termine la poupe, se trouve fréquemment à la proue dans la marine romaine[3] ; que, quand il orne la poupe, la tête est tournée souvent vers l'arrière, contrairement à l'usage grec[4] ; que la volute qui parachève la corne de proue du navire grec se trouve, inversement, souvent à la poupe du navire romain[5]. Là éclate la virtuosité fondée sur l'emploi des formes imitées et détachées de leur rôle primitif. Seul l'aplustre reste, dans sa forme typique, la forme de poupe des navires dits « longs », alors qu'on le trouvait aussi chez les Grecs, sur des voiliers « ronds » (fig. 1 : 1) ; on le trouve d'ailleurs aussi sur des navires romains de plaisance[6].

***

Du navire grec au navire romain, on observe donc, à à travers des intermédiaires encore mal connus, le maintien

1. Inédite ; l'inscription au *C. I. L.*, XII, 800.

2. Cela est patent sur les navires d'*Althiburus :* volutes, gouttières, pointes se trouvent tantôt à l'arrière, tantôt à l'avant, sans qu'on puisse déduire la moindre « constante » de ces vingt-cinq cas de navires romains.

3. Par exemple, sur un relief de Narbonne, Espérandieu, *Recueil*, n° 687 ; sur la barque des Sources de la Seine, *ibid.*, n° 7676 ; sur la barque de Blessey, A. Grenier, *Manuel d'archéologie gallo-romaine*, VI, 2, fig. 125.

4. Par exemple sur un voilier de Narbonne, A. de Laborde, *Les monuments antiques de la France*, 1823, I, pl. 63, p. 78. Pour les navires grecs, ici, fig. 2-4.

5. Nombreux cas sur la mosaïque d'*Althiburus : ponto* et son canot, *celes*, *musculus*, *myoparo*, *horeia*, *celox*, *paro*, que Gauckler a interprétés le plus souvent à l'envers, comme nous le montrerons prochainement dans les *Mélanges de l'École française de Rome.*

6. Par exemple sur une barque des fresques de Pietra Papa : G. Jacopi, *Scavi in prossimità del porto fluviale di S. Paolo*, dans *Monumenti antichi*, XXXIX, I[a], 1943, pl. XI-XII. L'aplustre, ici, ne comporte pas le bouclier : peut-être celui-ci était-il réservé aux galères ?

des formes générales ; mais aussi un perfectionnement (l'agencement des agrès) et une innovation technique (naissance de galeries-plates-formes), ainsi qu'un développement des parties accessoires qui manifeste un enrichissement décoratif, ou plutôt l'utilisation à des fins décoratives d'éléments primitivement fonctionnels. Les formes se figent et se dépersonnalisent ; elles apparaissent polyvalentes : ordinaire destin d'un classicisme imité, mais qui devient une source de virtuosité.

Paul-Marie Duval.

LES ÉPIDAURIA

I

Les nouveaux fragments des *Dèmes* d'Eupolis[1] nous ont fourni des renseignements précieux sur l'initiation préalable des mystères d'Éleusis, la *myèse* propre, μύησις, qui avait lieu avant la τελετή et l' ἐποπτεία[2]. Le symbole, le σύνθημα, si discuté, que nous a révélé Clément d'Alexandrie (« *J'ai jeûné*, etc. »)[3], a été prononcé par les μεμυημένοι avant l'initiation aux mystères, aux δεικνύμενα et λεγόμενα. Déjà P. Foucart avait reconnu que « les cérémonies qui conféraient le titre de myste avaient lieu dans l'Éleusinion pour ceux qui étaient réunis à Athènes, et dans la cour du temple pour ceux d'Éleusis »[4]. C'est ce qu'a prouvé, semble-t-il, l'Eupolis retrouvé. En même temps l'ancien rival d'Aristophane nous fait connaître sur l'introduction du culte d'Asclépios quelques détails qui mettent en lumière la politique du clergé éleusinien au moment de l'invasion du nouveau dieu médecin.

Dans les *Dèmes* d'Eupolis, un Épidaurien s'est promené sur l'Agora d'Athènes en plein jour, la barbe pleine de cycéon :

'Ανὴρ ξένο]ς(?) ποτ' εἰς ἀγορὰν κυκεὼ πιὼν
ἐξῆλθε κρ]ίμνων τὴν ὑπήνην ἀνάπλεως, etc.[5]

---

1. Chr. Jensen, *Hermes*, LI (1916), p. 331 ; Page, *Greek Literary Papyri*, I, 1942, p. 212-213, v. 65-67.

2. P. Roussel, *BCH*, LIV (1930), p. 52.

3. Ch. Picard, *Congrès de l'histoire du Christianisme*, II, p. 243 sqq., 263.

4. P. Foucart, *Les Grands Mystères d'Éleusis* (1904), p. 107 ; cf. *Les Mystères d'Éleusis* (1914), p. 308 ; Roussel, *l. l.*, p. 55.

5. Sur le texte, cf. Jensen, *l. l.* ; Eitrem, *Symb. Osl.*, XXVI (1948), p. 171 ss. Peut-être faut-il corriger 'Επιδαυρ]ίο‹ι›ς ? Ou expliquer 'Επιδαύ-ριος = μύστης ? Cf. ci-dessous. Jensen a pensé à 'Επιδαύρι]ος = 'Επιδαύριός τις, ce qui n'est pas acceptable, Wilh. Schmid, *Philol.*, XCIII (1939), p. 423.

Ce texte suggère plusieurs observations. D'abord, l'Épidaurien, quoique apparemment originaire du domicile d'Asclépios, ne peut prendre part à la procession en l'honneur d'Asclépios — avec les victimes, les arréphoroi et la pannychis —, il faut qu'il reste dans son logis justement ce jour-là (ARISTOTE, *Athen. Pol.*, ch. 56, 4). Puis, le cycéon a été bu avant le coucher du soleil, à Athènes, évidemment dans l'Éleusinion. Il ne sera pas possible de faire valoir ici la règle posée par Ovide, que le jeûne imposé aux mystes prend fin avec le commencement de la nuit[1]. Enfin, probablement aussi, le troisième élément de la formule tripartite marquant les trois degrés de la préparation rituelle (ἔλαβον ἐκ κίστης, etc.)[2] concerne les rites de la myèse *observés à Athènes*, avant le départ des mystes pour Éleusis. Les ἱερά nécessaires à cette manipulation mystérieuse, les « objets sacrés », cachés dans les corbeilles sacrées, ont été apportés d'Éleusis précisément pour cet acte si essentiel[3]. C'est cet acte même qui confère la qualité de μύστης à celui que le μυστ-αγωγός doit conduire (ἄγειν) jusqu'au Télestérion d'Éleusis. D'un autre côté, il est très probable que les Éleusiniens ont été initiés au préalable de la même manière à Éleusis (dans l'αὐλή, cf. *IG*, I², 6, l. 127). Après l'annexion à la communauté populeuse d'Athènes du conventicule ancien d'Éleusis, il était nécessaire de débarrasser la *myèse* éleusinienne de ce surplus de μυούμενοι. Les ἱερά qu'a montrés le hiérophante durant la τελετή éleusinienne n'étaient pas identiques aux ἱερά de la myèse (cf. l'épi de blé moissonné en silence, « le plus parfait mystère de l'époptie », HIPPOL., *Réf.*, V, 8). Mais aussi ces ἱερά de la myèse appartenaient à Éleusis, non pas à l'Éleusinion. En tout cas, les fragments des *Dèmes* d'Eupolis servent à appuyer le passage de PHILOSTRATE, *Vie d'Apoll.*, IV, chap. 18, relatif au τὰ Ἐπιδαύρια μυεῖν. On n'est pas communément porté à ajouter foi à

1. OVIDE, *Fastes*, IV, 535 : *quae* (sc. Ceres) *quia principio posuit ieiunia noctis, / tempus habent mystae sidera visa cibi.* Cf. ALLEN-HALLIDAY-SIKES, *The Homeric Hymns*, IV, 208, note (p. 153 sqq.) ; ARBESMAN, *Das Fasten*, etc., p. 76.

2. *Symb. Osl.*, XX (1940), p. 140 ss.

3. P. FOUCART, *l. l.*, p. 406.

cette formule[1]. Voici le passage si discuté : Ἦν μὲν Ἐπιδαυρίων ἡμέρα. Τὰ δ' Ἐπιδαύρια μετὰ πρόρρησίν τε καὶ « ἱερεῖα δεῦρο » μυεῖν Ἀθηναίοις ἐπὶ θυσίᾳ δευτέρᾳ· τουτὶ δ' ἐνόμισαν Ἀσκληπιοῦ ἕνεκα, ὅτι δὴ ἐμύησαν αὐτὸν ἥκοντα Ἐπιδαυρόθεν ὀψὲ μυστηρίων. Donc il y avait une myèse « extra », une myèse rapide, raccourcie, qui *s'appuyait sur* (ἐπὶ, avec le datif) un second sacrifice — après le premier sacrifice, ἄλαδε μύσται, etc., des mystes ordinaires. C'était une myèse de retardataires, illustrée par la légende du nouveau venu, le dieu médecin, arrivé d'Épidaure. Il ne s'agit pas d'un renouvellement des Petits Mystères[2] — ce n'est qu'une myèse simple et propre qui nécessitait l'achat d'un porcelet et probablement des dépenses extraordinaires — : ici, une « myèse épidaurienne », survivant encore à l'époque d'Apollonios de Tyane, avec une course à la mer et des ἱερεῖα, présidée par l'hiérophante ; somme toute, une τελετὴ qui « ouvre Éleusis », comme le dit Philostrate. Et ne faut-il pas rappeler l' « Épidaurien » d'Eupolis, et en même temps le titre d' Ἐπιδαύριος des comédies d'Alexis, d'Antiphanès, de Théophile[2]. Ne faut-il pas retrouver dans ces « Épidauriens » des mystes, initiés le jour même des Épidauria ? On doit alors reconnaître à la description de Philostrate l'autorité que la plupart des savants lui ont refusée. Après avoir bu le cycéon, les « Épidauriens » aussi devaient rester dans leur logis le reste du jour. Pour une cause inconnue, l'Épidaurien dans la comédie d'Eupolis a transgressé cette règle.

---

1. L. Deubner, *Attische Feste*, p. 72, n. 11. Μυεῖν ne veut pas simplement dire « sacrifier » (Aug. Mommsen, *Feste*, etc., p. 216 sqq. ; Nilsson, *Gesch. gr. Rel.* I, p. 628, 762). Ce verbe implique toujours l'accomplissement de quelques rites extraordinaires ou obscurs, connus seulement par un cercle limité. Cf., par exemple, Suid., *s. v.* ὀργεῶνες... ὀργιάζειν δέ ἐστιν τὰ τῶν θεῶν ὄργια τελεῖν, τουτέστι μυστήρια καὶ νόμιμα ; Pollux, VIII, 107, sur les orgéons : οἱ κατὰ δήμους ἐν τακταῖς ἡμέραις θύοντες θυσίας τινάς.

2. Il faut rectifier l'explication que j'ai proposée dans *Symb. Osl.*, XXVI, p. 172, où la myèse épidaurienne est identifiée avec les Petits Mystères.

II

La *myèse* qu'ont illustrée l'urne Lovatelli et le sarcophage de Torre Nova est très différente de celle du *synthèma* discuté ci-dessus. Aux mystes des morts qui ont désiré de perpétuer la mémoire du monument le plus précieux de leur vie religieuse, la purification par l'eau, le feu et le vent a paru beaucoup plus décisive que celle qui était accomplie dans l'Éleusinion d'Athènes. C'est l'initiation légendaire d'Héraclès, de Dionysos, des Dioscures qui donne de l'éclat à cette προκάθαρσις καὶ προάγνευσις des Grands Mystères. Certainement la scolie d'Aristophane (*Plutus*, v. 845) concerne seulement les Petits Mystères d'Agra, fondés en l'honneur de l' « évergète » Héraclès, venant du dehors (*ibid.*, v. 1013), mais il semble légitime de supposer qu'une initiation semblable était accomplie à Éleusis aussi[1]. Bornons-nous à citer Plut., *Qu. rom.*, 1 : τὸ πῦρ καθαίρει καὶ τὸ ὕδωρ ἁγνίζει (la valeur de cette interprétation très précise de Plutarque est vainement contestée par E. Williger[2]). La purification rituelle complète indique καθαρὸς καὶ ἁγνός (Dem., *contra Neaeram*, p. 1371, 22. Les mystères d'Agra[3] étaient, selon la tradition ancienne, τῆς Κόρης μυστήρια (Soph., fr. 736 ; Athénée, VI, p. 253 D) ; c'est aussi Koré qui purifie avec ses torches *Héraclès* sur le sarcophage de Torre Nova[4], *Dionysos* sur le vase Tyskiewicz[5]. Elle les purifie de haut en bas, les torches étant successivement élevées et abaissées[6]. D'autre part la même Koré, « Koré plutôt que Déméter » (P. Roussel, *l. l.*, p. 57), verse de l'eau sur un jeune garçon, selon l'interpréta-

1. Cf. ὑδρανός· ὁ ἁγνιστὴς τῶν Ἐλευσινίων, Hésych. ; Pringsheim, *Arch. Beitr.*, etc., pl. 1.

2. *Hagios*, 1922, p. 48, 1. Cf. la purification d'Athéna (après la *monstruosité* de Tydeus) dans l'Ilissos, Stat., *Theb.*, VIII, 765. Ajoutez Soph., *Ajax*, *v.* 655 : λύμαθ' ἁγνίσας ἐμά.

3. L'initiation d'Athéna sur un relief de l'Ilissos est discutée par Hans Möbius, *Athen. Mitt.*, 60/61, p. 250 sqq.

4. P. Roussel, *l. l.*, p. 62, 4.

5. *Mon. d. Inst.*, 12, 34 ; *Coll. Tyskiewicz*, pl. 10 ; Farnell, *l. l.*, pl. 20.

6. *Opferritus*, etc., p. 179 sqq.

tion communément acceptée d'un relief d'Éleusis (Pringsheim, *l. l.*). Sur les monuments mentionnés, l'interprétation du porcelet sacrifié soulève des difficultés. Apparemment c'est un σφάγιον, destiné à la réconciliation des forces chtoniennes, puisque le sang de la victime ruisselle dans l'*eschara ;* pourtant il ne peut pas s'agir d'un holocauste (on n'a pas brûlé des milliers de porcelets en cette occasion) ; le prêtre (l'hiérophante) assistant sacrifie des fruits et verse des libations, ce qui s'adapte bien à un sacrifice ordinaire. A Éleusis, les mystes se sont régalés de porcs rôtis (Aristophane, *Grenouilles*, v. 338). Au sujet des porcs sacrifiés à Athènes, dans l'Éleusinion, notons comme peu probable que les mystes aient jeûné le 19 Boédromion. C'était un long voyage à pied[1] ; les prêtres et leurs assistants s'occupaient tout le temps de sacrifices et de péans aux différentes stations de la route. De même, la plaque de Ninnion[2] montre que ceux qui prennent part à la procession portent de petits sacs destinés aux vivres et des pots de vin ; sans doute, ceux-ci servaient-ils aux libations qu'on répandait durant la marche.

III

On voit quelles conséquences entraîne l'hypothèse selon laquelle l'Épidaurien, dans la comédie d'Eupolis, se serait soumis à la myèse le jour des *Épidauria*, le 18 Boédromion. Ce que le clergé éleusinien projetait, en imaginant cette myèse postérieure, et en l'incorporant dans le cadre des Grands Mystères, il n'a pu le réaliser. Le clergé a eu l'intention de s'approprier cette divinité spéciale pour la médecine, dont on a eu besoin surtout après l'époque de la peste. On a voulu remplacer les héros médecins, personnages divins indigènes de second ordre, par le dieu d'Épidaure plus populaire. Depuis longtemps, à ce qu'il semble, des initiatives privées étaient en bon

1. Plut., *Alc.*, ch. 34, 4 ; *IG*, II², 1078, 29.
2. *Éphém. arch.*, 1901, pl. 1 ; Deubner, *l. l.*, pl. 5, 1 ; Nilsson, *l. l.*, pl. 41, 2.

chemin. Sophocle a accueilli le dieu, a même reçu l'image d'Asclépios dans sa maison, sans doute un ἀφίδρυμα[1]. Mais Télémachos d'Acharnae a mieux réussi. Il a, selon son propre témoignage, le premier, élevé un temple à Asclépios et sa famille. Il y avait, semble-t-il, fait venir le serpent d'Épidaure (*Syll.*[3], 88, 6)[2]. Par cette addition au culte, par la présence du dieu vivant, il a distancé à la fois le clergé éleusinien et le poète célèbre, le grand homme des Athéniens. Le clergé éleusinien s'est intéressé dès l'abord au culte d'Asclépios ; Déméter elle-même avait été jadis invoquée pour la guérison de la maladie des yeux, et justement en ces temps-là le clergé veillait avec un soin jaloux au prestige des Mystères. Voilà pourquoi l'Éleusinion s'est ouvert à Asclépios[3], et pourquoi les Kéryces, au service des Deux déesses, ont entravé le projet de Télémachos. L'État a peu à peu passé du côté de l'initiative privée qu'il avait favorisée dès le principe ; il a dégagé le culte d'Asclépios de la surveillance que les Eumolpides et les Kéryces s'étaient proposée ; il a transféré le contrôle des fêtes d'Épidaure à l'archonte épo-

---

1. Le héros Hypodektes, *IG*, II², 2501 (Ferguson, *l. l.*, p. 81 s.), quoique θεός (*l.* 8 s.), représente peut-être une autre initiative privée, parallèle à celle de Sophocle, concernant l'ὑποδοχή du dieu médecin ou d'une autre divinité à nous inconnue.

2. *IG*, II², 4960 ; A. Körte, *Athen. Mitt.*, XXI, p. 313 ss. ; F. Kutsch, *Attische Heilgötter und Heilheroen* (= *RGVV*, XII, 2), nr. 40, p. 72 ; Ferguson et Nock, *Harv. Theol. Rev.*, XXXVII (1944), p. 88 sqq. (la restitution de Ferguson, l. 8 : Τηλεμάχο[υ παραστάντο]ς ne convient pas, parce que le génitif Τηλεμάχο seul est conforme aux autres génitifs de l'inscription en -ο). Cf. R. Schlaifer, *Harv. Stud. Class. Philol.*, LI (1940), p. 240. — La station de passage était bien, semble-t-il, le Pirée (Zéa) ; ainsi on peut expliquer le bain que prenaient les mystes dans la baie de Phalère (en tout cas la purification par l'eau de mer représentait un accroissement du bain dans l'eau douce des Petits Mystères).

3. L'hypothèse proposée par Ferguson, *l. l.*, p. 89, selon qui : « the partisans of Asklepios proposed to encroach on, i. e., take a portion of the Eleusinion for the new god », ne me paraît pas acceptable. Télémachos avait jeté son dévolu sur un autre emplacement aussi convenable qu'imposant, la grotte de l'Acropole dès longtemps dédiée, peut-être, au culte d'un héros médecin, patron de la source ; cf. la fête des *Herôa* à la charge du prêtre d'Asclépios, *IG*, II², 974, 11 ; Deubner, *l. l.*, p. 228. Une *eschara*, destinée à un culte chthonien, apparaît sur le relief pl. I, dans Girard, *L'Asclépieion d'Athènes* (Kutsch, *l. l.*, p. 27).

nyme ; finalement il a fait les frais de la procession (et des sacrifices)[1]. Le résultat, sans doute attendu avec anxiété par le clergé éleusinien, n'était autre que la légende toujours survivante de l'Asclépios μύστης qu'il avait créée comme preuve d'une nouvelle divinité incorporée dans le culte éleusinien[2] — incorporée encore plus intimement que l'étaient Héraclès et Dionysos. Aussi le nom assigné au jour intercalaire des Grands Mystères, *Épidauria*, témoignait-il toujours des aspirations anciennes d'Éleusis. L'adoption d'un prêtre particulier d'Asclépios, c'est-à-dire la confirmation d'un culte déjà reçu par le public, de la part de l'État, a eu lieu après 412/11 (fin des ὑπομνήματα de Télémachos)[3].

Le clergé éleusinien a dû consentir à un compromis dont le résultat nous apparaît sur un relief originaire de l'Asclépieion d'Athènes, où l'on voit Déméter et Koré auprès d'Asclépios, relevant la gloire et la légitimité du nouveau culte (Svoronos, *Musée National d'Athènes*, pl. XXXVI, 2, cf. *IG*, II², 1520 ; P. Girard, *l. l.*, pl. II). Éleusis dut aussi être favorable à l'introduction d'Héraclès dans le culte de l'Asclépieion, attestée par des inscriptions (*IG*, II², 1535, 1565, 1665). On ne doit pas, non plus, faire trop peu de cas de l'intérêt qu'avaient depuis longtemps les prêtres appartenant à l'Éleusinion à l'accomplissement rituel d'un culte célébré sur un terrain qui peut-être appartenait à l'Éleusinion même. Ils ont revendiqué leur droit dans un procès qu'ils ont, à ce qu'il semble, perdu. En tout cas, leur demande principale a été rejetée[4]. La procession magnifique, qui, chaque année, quittait

---

1. Aristot., *l. l.*, sur le rôle de l'archonte éponyme : ... μετὰ τῶν ἐπιμελητῶν οὓς πρότερον μὲν ὁ δῆμος ἐχειροτόνει δέκα ὄντας, καὶ τὰ εἰς τὴν πομπὴν (d'Asclépios, à l'égal de celle de Dionysos) ἀναλώματα παρ' αὐτῶν ἀνήλισκον, νῦν δ'ἕνα τῆς φυλῆς ἑκάστης κληροῖ καὶ δίδωσιν εἰς τὴν κατασκευὴν ἑκατὸν μνᾶς.

2. Paus., II, 26, 8 : Ἀθηναῖοι τῆς τελετῆς λέγοντες Ἀσκληπιῷ μεταδοῦναι τὴν ἡμέραν ταύτην Ἐπιδαύρια ὀνομάζουσι καὶ θεὸν ἀπ' ἐκείνου φασὶν Ἀσκληπιόν σφισι νομισθῆναι.

3. Le premier prêtre public connu est daté ca. 360 ; Pritchett et Meritt, *The Chronology of Hellenistic Athens*, p. 75 ; Ferguson, *l. l.*, p. 89, note.

4. *Syll.*³ 88, 13 : Ἀρ[χ]ίας (419/8). ἐπὶ το[ύτο οἱ Κ]ήρυκες ἠμφεσβ[ήτουν τὸ] χωρίο καὶ ἔνια [ἐπεκώλυ]σαν ποῆσαι.

l'Éleusinion et se rendait à l'Asclépieion en l'honneur du nouveau dieu et qui en même temps rappelait le souvenir de l'hospitalité accordée par les deux déesses, témoignait du désir d'un compromis souhaité par l'État. Mais les mystes étaient contraints, sous peine du crime de sacrilège (cf. Eupolis, *l. l.*), de se tenir dans leurs maisons.

S. Eitrem.

UNE TÊTE « AMMONIENNE » DU MUSÉE DE CHERCHEL

Une tête en marbre[1], trouvée dans le théâtre antique de Cherchel *(Caesarea)* en 1917[2], est exposée au Musée de cette ville ; l'étiquette correspondante en fait un « Bacchus Ammon »[3]. Haute de 0 m. 18[4], elle est fort endommagée. « La tête est scalpée en biseau, du côté droit à la tempe gauche. Le nez et la bouche ont été mutilés, tout le côté [gauche] inférieur brisé[5] ». Près de la tempe droite, seule intacte, on remarque une corne de bélier, en partie détruite, dont la volute qui, primitivement, se terminait sur la joue

1. Notre maître, M. Ch. Picard, a bien voulu nous suggérer l'étude de ce document peu connu et mettre à notre disposition une photographie (fig. 1) ; celle-ci a été incluse entre temps dans le *Corpus archéologique du Centre de Documentation égyptologique de l'École des Hautes Études* (Référence 440 P1).

M. L. Leschi, directeur des Antiquités de l'Algérie, a fait procéder par ses collaborateurs à des vérifications ; il a eu la bonté de nous communiquer les notes de travail qui suivent ; nous le prions de vouloir bien agréer l'expression de notre respectueuse gratitude ; c'est lui qui nous a transmis les deux photographies (fig. 2-3) (clichés de M. Leglay, membre de l'École française de Rome ; *Centre de Documentation égyptologique*, réf. 440 P2 et 440 P3).

Quant aux photographies du buste du Musée Calvet (fig. 4-5), elles ont été établies, à la demande de M. J. Sainte Fare Garnot (*Centre de Documentation égyptologique*, réf. 351 P1 et 351 P2), par M. Atzinger, avec l'aimable autorisation de M. Girard, conservateur du Musée Calvet, que nous sommes heureux de remercier.

2. *Bull. arch. Comité*, 1918, pp. cclx-cclxi (J. Carcopino).

3. M. Durry, *Musée de Cherchel*, Supplément, Paris, 1924, pp. 36, 94, pl. X, fig. 2 (« Tête de Bacchus Hammon ») ; S. Gsell, *Promenades archéologiques aux environs d'Alger*, Paris, 1926, p. 41, n° 46.

4. « Débarrassé de son défectueux montage en plâtre, le bloc mesure 18 cm. de largeur, 18 cm. de hauteur, 23 cm. de profondeur... il est en marbre blanc, fortement teinté d'ocre par son séjour dans les terres ferrugineuses » (notes communiquées par M. Leschi).

5. M. Durry, *l. l.*, p. 94 (cette description indique « tout le côté droit »).

droite, enserre, avec trois petites mèches, une oreille d'animal pointue. « Une feuille de lierre, d'une grande finesse »[1], apparaît en arrière de la corne. Autour du front, assez bas, de jolies bouclettes sont disposées, sur une ligne[2]. Les yeux, allongés, s'enfoncent assez profondément sous une arcade sourcilière bien marquée. De la bouche, aux coins légèrement tombants, il ne subsiste que la lèvre supérieure, un peu saillante, semble-t-il[3]. La forme du visage — quelque peu empâté — est arrondie[4]. Par l'originalité de certains détails, que l'on sent vrais, cette tête paraît se distinguer du lot des figures impersonnelles et purement conventionnelles. Enfin, comme le souligne avec raison M. Durry, « le travail est plein de grâce... la figure est jeune, presque enfantine »[5].

Fig. 1. — Tête ammonienne de Cherchel.

1. M. Durry, *ibid.*

2. En dehors de cette ligne de bouclettes, dont seule subsiste la moitié droite, la chevelure comporte mèches et torsades.

3. « Largeur de la bouche, 0,04 ; hauteur de la lèvre supérieure, 0,016 ; épaisseur de la lèvre supérieure proéminente, 0,007 ; la lèvre inférieure manque, à l'exception du premier centimètre droit » (notes communiquées par M. Leschi).

4. « La naissance du nez est très large (0,018) et les ailes, courtes et dilatées, ont un sillon profondément marqué... Le cou prolonge presque exactement le maxillaire droit inférieur » (notes communiquées par M. Leschi).

5. M. Durry, *l. l.*, p. 94 ; cf. *ibid.*, p. 36, « un exemplaire plus délicat tranche sur le lot des médiocrités : une jolie tête de Bacchus Hammon ».

Le type iconographique auquel elle se rattache est de nature à retenir l'attention. De qui s'agit-il ? Certes, la corne de bélier fait songer immédiatement au personnage d'Ammon. La tradition voulait qu'on représentât ce dieu avec deux cornes enroulées sur les tempes, de chaque côté ; les poètes latins le chantaient sous le nom de « *corniger* ». Mais, dans l'iconographie, Zeus Ammon ou Jupiter Hammon sont habituellement dotés d'une barbe généreuse, pleine de majesté ; leur physionomie est celle d'un homme mûr[1], alors que la tête « ammonienne » de Cherchel est juvénile et imberbe.

Fig. 2.
Tête ammonienne : détail de la corne.

Sur plusieurs séries de monnaies, émises par des cités grecques dont la dispersion est assez grande : Cyrène, Barca, Aphytis, Mytilène, Tenos, Cnossos et, jusque dans la lointaine Grande-Grèce, Métaponte et la cité osque de Nuceria Alfaterna, les érudits ont noté, justement, la présence d'une tête d'homme imberbe, sur la tempe duquel s'attache une corne de bélier[2].

1. Certains des types iconographiques de l'Ammon barbu sont précisés par L. Curtius, *Zeus und Hermes, Studien zur Geschichte ihres Ideals und seiner Ueberlieferung*, dans *Röm. Mitt.*, Ergänzungsheft, I, 1931.

2. Les principales études sur ce type sont celles de : L. Mueller, *Numismatique de l'ancienne Afrique*, Copenhague, 1860, t. I, pp. 64 et 101-102 ; L. Stephani, *Compte rendu de la Commission Impériale archéologique de Saint-Pétersbourg*, 1862, pp. 76 sq. ; E. Thraemer, in *Roscher-Lexikon*, I (1884-1890), col. 1151-1152, *s. v. Dionysos ;* E. Meyer, *ibid.*, I, col. 288, s. v. *Ammon ;* E. Wieseler, *Dionysos mit*

Ammon juvénile, Dionysos libyen, Bacchus Hammon, Aristée, Apollon Carneios, bien des noms ont été mis en avant à propos de cette image, sans jamais rallier l'adhésion de tous. Aux plus hautes époques (v^e-iv^e siècles), la figure en question semble bien être une effigie divine d'une nature à la fois apollinienne et ammonienne, tandis que durant la période hellénistique, à laquelle appartient, de toute évidence, la tête de Cherchel, elle évolue et tend à ressembler aux portraits d'Alexandre ou des diadoques. En tout état de cause, il est difficile de considérer les monnaies de ce type comme représentant « Dionysos libyen » ou « Bacchus Hammon ». Car si Ammon et Dionysos se sont trouvés associés dans une série de légendes ou de récits aitiologiques somme toute assez tardifs[1], pareilles dénominations

Fig. 3.
Tête ammonienne à la feuille de lierre.

Widderhörnern, dans *Gött. Nachrichten*, 1892, p. 220 sq. ; E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, 2^e part., t. I, II, III (1907-1914) ; A. B. Cook, *Zeus*, I (1914), p. 371 sq. ; E. S. G. Robinson, *Quæstiones Cyrenaicae* (*Num. Chron.*, XV, 1915, n° 59) ; F. Imhoof-Blumer, *Apollon Karneios auf kyrenaischen und anderen griechischen Münzen*, dans *Rev. Suisse Numism.*, 21, 1917, pp. 5-17, pl. I ; E. S. G. Robinson, *Catalogue of the Greek coins of Cyrenaica in the British Museum*, Londres, 1927, pp. ccxl-ccxliv.

1. Cf. Diodore, III, 67-74 : Dionysos, fils d'Ammon et d'Amalthée, aurait fondé le sanctuaire en l'honneur de son père, après que dans une lutte épique il eut défait les Titans venus à l'appel de Rhéa et de Cronos leur frère. — Ce récit auquel les orphiques semblent n'avoir pas été étrangers (J. Carcopino, *La basilique pytha-*

ne se rencontrent ni dans les inscriptions ni dans les textes antiques se rapportant à une tradition cultuelle précise. Assurément, le dieu du vin a joui d'une faveur assez grande en Afrique romaine, mais on l'y invoquait toujours sous le nom de Bacchus ou de Liber[1]. Rien ne permet de croire qu'il ait été figuré sous l'aspect bestial réservé au dieu cornu du désert libyque, ni que, dans la religion officielle, c'est-à-dire essentiellement dans le culte, on l'ait jamais assimilé à Ammon. Encore faut-il nuancer les termes du problème. Les croyances relatives à Dionysos ont peut-être réagi, dans un certain milieu, à une certaine époque, sur les idées élaborées par les dévots d'Ammon. La feuille de lierre de la tête de Cherchel nous apporte en ce sens une indication précieuse, dont nous essaierons tout à l'heure de dégager la signification exacte. Mais il ne s'ensuit pas que les deux dieux aient été confondus.

Pour la tête de Cherchel, d'autres possibilités, d'importance inégale, sont à considérer. Faut-il supposer, tout

---

goricienne de la Porte Majeure, Paris, 1927, p. 301), n'est que le plus célèbre parmi ceux de beaucoup d'autres mythographes antiques qui, essayant d'expliquer les cornes du dieu et la fondation du fameux oracle de l'Oasis, se sont intéressés aux rapports de Dionysos et d'Ammon : Hermippos, *ap.* Hygin, *Astron.*, II, 20, *s. v. aries ;* P. Nigidius Figulus, *Sphaera graecanica* (fragt, *in Schol. ad Germanici Aratea*, p. 80, 8, Breysig = A. Swoboda, pp. 110-111) ; Hygin, *Fabulae*, 133, éd. Schmidt, p. 114 ; Ampelius, *Lib. memor.*, 2, 1 ; Servius, *In Verg. Aen.*, IV, 196 ; Mythog. Vatic. I, 121 ; Lactantius Placidus, *Comment. in Statii Theb.*, III, 476.

1. Sans vouloir aborder ici le problème des éléments bacchiques dans la décoration en Afrique du Nord (L. Leschi, *Mosaïques à scènes dionysiaques à Djemila*, dans *Monuments Piot*, XXX, 1936, et G.-Ch. Picard, *Statues et statuettes dionysiaques découvertes en Tunisie*, dans *Rev. Africaine*, LXXXVIII, 1944, p. 5 sqq.), il suffira de rappeler les dédicaces dont le dieu était l'objet en Maurétanie (cf. P. Massiera, *Une dédicace africaine à Liber et à Sémélé*, *Latomus*, V, 1946, dans *Mélanges G. Heuten*, pp. 345-350). A Cherchel même, une association groupait les « *cultores* » LIBERI PATRI *(sic)* (*C. I. L.*, VIII, 9409) ; autre inscription dédiée au DEUS LIBER, *C. I. L.*, VIII, 9325. Enfin une coupe bachique d'où sort une guirlande, et qu'entoure une couronne de lierre, orne le revers d'un denier d'argent de Juba II (L. Mueller, *Numismatique de l'ancienne Afrique*, Copenhague, III, 1862, p. 104, nos 41-42). Nous ne discuterons pas non plus la question de l'assimilation possible de Liber à une vieille divinité indigène, soutenue par J. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, I, 1907, pp. 360 sqq. ; cf. encore Lugand, *Étude sur quelques monuments inédits du Musée de Lambèse* (*Mél. Éc. Fr. Rome*, 44, 1927, p. 119-129) ; Fr. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, 4e éd., Paris, 1929, p. 200 et p. 309, n. 44-46.

d'abord, qu'elle représente un fidèle de Dionysos, un membre de son cortège, qui, à la feuille de lierre, aurait joint la corne et l'oreille d'Ammon ? C'est une hypothèse, mais sur un personnage de ce genre, anonyme bacchant d'un thiase « ammonisé », ni les textes ni l'iconographie ne nous ont transmis le moindre renseignement. Une identification à Apollon libyen, fils d'Ammon, si l'on en croit certains auteurs[1], ou encore à Hermès Parammon, dont le culte est attesté, mais qui demeure une figure bien mystérieuse[2], est à écarter, la feuille de lierre ne convenant ni à l'un ni à l'autre. On pourrait songer à d'autres enfants d'Ammon, qu'il aurait été naturel de représenter avec des cornes, et sous un aspect juvénile. Cependant Gurzil, dieu taureau qu'adoraient les Maures, fils d'Ammon porte-cornes et d'une farouche génisse[3], n'a sans doute rien à voir avec l'inconnu de Cherchel, dont la tête élégante ne possède aucun attribut qui rappelle le taureau. Quant à Iarbas, roi des Maxitains, qu'Ammon aurait eu d'une nymphe au pays des Garamantes[4], sa légende, toute littéraire[5], prouve seulement qu'en Afrique, certains souverains passaient pour jouer un rôle dans la mythologie du dieu-bélier.

Celui-ci a tenu, dans les croyances religieuses de la Maurétanie et ailleurs, tout autour du Sahara, une place très grande, sans que nous puissions préciser sous quel nom on l'y vénérait. Était-ce sous celui de Baal-Hammon, confondu avec son homonyme l'Ammon libyen[6] ? Un fait de ce genre, s'il était

---

1. Aristote, Fragment du *Peplos* (?), rapporté par Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, II, 28, 3 et L. Ampelius, *Lib. memor.*, 9, 6.

2. Pausanias, V, 15, II ; Chr. Blinkenberg, *Lindos. Fouilles et recherches* (1902-1914), II, *Inscriptions*, t. I (Berlin-Copenhague, 1941), n° 77, p. 294.

3. Corippus, *Johannide*, II, 109-111. Gurzil nous est présenté par Corippus en de nombreux passages de cette épopée (II, 404-406 ; V, 25, 29, 495-502 ; VII, 304, 619).

4. Virgile, *Énéide*, IV, 198 : « *Hic Hammone satus, rapta Garamantide Nympha* » (cf. Servius, *In Verg. Aen.*, IV, 196.)

5. Silius Italicus, I, 415, chantant les exploits des guerres puniques, nous représente Iarbas, guerrier garamante, portant un « casque paré aux tempes de cornes recourbées ».

6. Sur cet Ammon des tribus libyennes ou berbères, cf. Macrobe, *Saturnales*, I, 21, 19 « *Ammonem... arietinis cornibus fingunt* » et Athanase, *Contra gentes*, 9,

établi, s'expliquerait par le rayonnement de la civilisation punique. Y voyait-on, au contraire, l'Ammon hellénisé, populaire à Cyrène, dans le monde grec, en Égypte ptolémaïque, et dont la renommée aurait essaimé jusque dans les régions occidentales de l'Afrique ? Ces questions demeurent sans réponse. Quoi qu'il en soit, les monnaies de Massinissa et de ses successeurs portent une tête barbue, à cornes de bélier[1]. Chose plus significative encore, l'effigie ammonienne était si familière aux habitants de la Maurétanie que les monnaies romaines elles-mêmes, frappées dans ce pays lors de l'interrègne entre Bocchus II et Juba II, conservent la tête à cornes de bélier, en y adjoignant la légende *IMP. CAESAR*[2].

A Cherchel même, une série de têtes d'Ammon, « distribuées symétriquement dans des compartiments triangulaires ou pentagonaux bordés de chapelets de perles » décore un ossuaire de plomb, découvert dans la nécropole de l'Est (propriété Pietrini, sur la route d'Alger). Le dieu y est représenté, comme d'habitude, sous les traits d'un homme dans la force de l'âge[3]. On ne sait d'ailleurs si cette décoration est phénicienne, hellénistique ou romaine[4], ni dans quelle mesure elle se rattache à une vieille tradition du pays. Cette

---

éd. Migne, *P. Gr.*, Paris, 1857, col. 19 : « καὶ ὁ παρὰ Λίβυσι κριοκέφαλος Ἄμμων ». Cf. Id., *ibid.*, 24 ; cf. aussi Lucain, *Pharsale*, IX, 511-514 ; Silius Italicus, *Punica*, IX, 298 et XIV, 438-439 ; Coripus, *Johannide*, *passim*. « Une idole des plus grossières, en pierre calcaire, simple fût supportant une tête humaine à cornes de bélier, a été exhumée au Vieil-Arzeu, sur le littoral oranais ». (G. Doublet, *Musée d'Alger*, Paris, 1890, p. 68, pl. IV, fig. 6 ; cf. E. Vassel, *Le bélier de Baal Hammon*, dans *R. A.*, 1921, I, 2, p. 104).

1. L. Mueller, *l. l.*, III, p. 18, nos 22, 26, 28, 31 (Massinissa) ; pp. 42-43, nos 55, 56 (Juba I). Dans le monnayage de Juba I (60-46 av. J.-C.), J. de Morgan, *Manuel de numismatique orientale*, I, p. 106, signale une « tête barbue de Juba portant la corne d'Ammon » et B. V. Head, *Historia Numorum*[2], p. 885, une « tête d'Ammon ou de Numidie dans une peau d'éléphant ».

2. L. Mueller, *l. l.*, Supplém., p. 73, no 17 A (cinq exemplaires, tous à Alger).

3. P. Gauckler, *Catalogue du Musée de Cherchel*, Paris, 1895, p. 69-70.

4. P. Gauckler indique cependant que les ossuaires de plomb se trouvent « particulièrement dans les nécropoles des villes où la civilisation romaine s'est fortement mélangée d'éléments phéniciens ».

incertitude[1] montre bien la complexité du problème ammonien, tel qu'il se pose en Afrique du Nord. Au reste l'importance du culte rendu au dieu-bélier dans cette région ne nous aide guère à identifier l'anonyme de Cherchel, figure cornue assurément, mais juvénile et imberbe. Il demeure cependant un domaine, que nous n'avons point encore exploré, où peut-être nous trouverions certains éléments d'une solution : les traditions relatives au plus célèbre des « fils du dieu », à Alexandre le Grand.

Passionnément attaché à Ammon, son père, sous la sauvegarde duquel il tint à se mettre pour l'éternité, Alexandre, si nous en croyons Ephippos, aurait fréquemment « porté à table la robe de pourpre, les chaussures fendues (περισχιδεῖς) et les cornes, comme le dieu »[2]. S'agissait-il de cornes réelles (postiches), ou de bijoux symboliques ? Toujours est-il que, sur un certain nombre de ses portraits, il ne s'en sépare jamais : les monnaies des diadoques[3] et une importante série

1. C'est indiscutablement à l'influence hellénistico-romaine qu'il faut attribuer en revanche le fragment de *clipeus* décoré d'une figure à cornes d'Ammon, dont on rapporte la découverte à Cherchel ou peut-être à Tigava (J. Martin, *Musée Lavigerie de Saint-Louis de Carthage*, Supplém., II, Paris, 1915, p. 11-12, pl. III).

2. Ephippos, *ap.* Athénée, XII, 537 *e*.

3. Le monnayage de Lysimaque mériterait une étude plus approfondie ; cf. les reproductions données par F. Imhoof-Blumer, *Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisierter Völker*, Leipzig, 1885, pl. I, 1 ; II, 3 ; *C. A. H.*, VI, p. 155, pl. II, 8, I, et J. Babelon, *Le portrait dans l'Antiquité*, Paris, 1942, pl. III, 8. On se reportera également au répertoire contenu dans l'étude fort substantielle de K. Gebauer, *Alexanderbildnis und Alexandertypus*, *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts in Athen*, 63-64, 1938-1939, p. 19 sqq. — A l'époque hellénistique, il n'est pas rare de voir un prince figurer sur ses monnaies avec des attributs divins : cf. sur des pièces d'argent d'Antiochos II Theos, la tête diadémée du roi avec de petites ailes aux tempes (*B. M. C.*, p. 14, 7) ; Ptolémée IV, sur certaines pièces d'or très rares, est représenté radié et diadémé, avec l'égide et un trident sur l'épaule gauche (*B. M. C.*, p. 56, 103, et *Catalogue des monnaies grecques antiques en or et en argent composant la collection de feu Clarence S. Bement* (Philadelphie ; vente à Lucerne, 23-24, VI, 1924, n° 1851, t. II, p. 76 et pl. LXVII). D'autres exemples sont cités par J. Tondriau, *Rois Lagides comparés ou identifiés à des divinités*, *Chronique d'Égypte*, 45-46, 1948, p. 127-146 (pour Ptolémée IV, pp. 132 sqq.). Sur l'ensemble des problèmes examinés ci-dessus, cf. encore J. Tondriau, *Bibliographie du culte des souverains helléniste*s (sic) *et romains*, *Bulletin de l'Association G. Budé*, *N. S.*, 5, juin 1948, p. 106-125.

de camées[1] nous le prouvent. Le fait est attesté, également, dans le répertoire de la ronde-bosse. Un groupe de statues, trouvées en Égypte même, représentaient le conquérant à l'égyptienne, en tenue de Pharaon[2]. Très différents étaient les bustes d'inspiration hellénique, montrant Alexandre tête nue, ayant aux tempes des cornes qui décrivaient une ample volute. Si nous ne pouvons ici en reproduire d'exemple[3], l'existence du

Fig. 4. — Buste du Musée Calvet, à Avignon.

1. Cf. K. Gebauer, *l. l.*

2. Tête de marbre de la collection Dattari, représentant Alexandre coiffé d'un casque avec de grandes cornes ammoniennes : Rubensohn, *Arch. Anz.*, 1905, p. 68; S. Reinach, *R. A.*, 1906, II, pl. IV-V. Petit buste de bronze de la collection E. v. Sieglin, à Stuttgart, figurant Alexandre vêtu d'un manteau et d'un chiton, avec des cornes de bélier, la couronne-atef et un pectoral enrichi de pierreries (Th. Schreiber, *Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen, Abh. der Königl. sächs. Ges.*, dans *Phil. hist. Kl.*, XXI, 1903, pp. 149 sqq., fig. 13 ; I. I. Bernoulli, *l. l.*, p. 96, n. 3 ; *Exposition E. von Sieglin*, II, I (1923), p. 70, pl. XXVIII, 3).

3. Une tête imberbe parée de cornes de bélier, trouvée près de l'oasis de Siwa par M. V. Stoloff, a été présentée en 1939 à M. Charbonneaux, conservateur en chef au Musée du Louvre, à qui nous adressons nos respectueux remerciements pour ce renseignement. L'expression du visage, la disposition de la chevelure étaient celles du conquérant. Les fig. 4-5 représentent un buste de pierre grise du Musée Calvet à Avignon (voir ci-dessus p. 361, n. 1) ; cf. *Catalogue du Musée Calvet*, 1924, p. 39, n° 145 ; E. Espérandieu, *Répertoire*, I, p. 339, n° 525). Il était tentant de reconnaître en lui un Alexandre (opinion suggérée par S. Reinach à E. Espérandieu, *l. l.*, p. 339). Cependant les traits ne sont pas ceux du héros ; ils rappelleraient plutôt la tête du Musée de Cherchel : même front plus large que haut, mêmes yeux étirés, même menton assez lourd ; on n'est pas sans y retrouver les boucles en accroche-cœur ; la technique et le style sont cependant tout différents de ceux de la pièce que nous étudions. Les artistes romains d'ailleurs ont, eux aussi,

type n'est pourtant pas douteuse[1]. Et il ne faudrait pas oublier qu'en souvenir d'Alexandre, Ptolémée IV Philopator aimait à se faire représenter doté des cornes d'Ammon[2].

C'est ce que nous dit Clément d'Alexandrie : « Ptolémée IV Philopator voulait être tenu pour Alexandre, le fils d'Ammon, et se faire représenter par les statuaires portant des cornes » ; c'était, de plus, celui qu' « on appelait Dionysos »[3]. Ce témoignage donne à réfléchir, et l'on pourrait se demander si la tête de Cherchel n'est pas tout simplement une image de ce monarque. La physionomie de Philopator a des traits caractéris-

Fig. 5. — Buste du Musée Calvet, profil.

parfois orné de cornes ammoniennes les effigies impériales : cf. le prince du camée dit « de Commode et Marcia » (Furtwaengler, *Antike Gemmen*, III, p. 325, fig. 169), ou encore les monnaies d'Alexandrie, du type d'Antonin « fils d'Ammon » (G. Dattari, *Numi Augg.*, Le Caire, 1901, p. 154, pl. VII, nos 24, 34). Les cornes ammoniennes, symboles rappelant les liens qui unissaient Alexandre à son divin père, figurent encore sur un buste de Copenhague qui, paré d'*exuviae*, serait un Alexandre (cf. N. Breitenstein, *Arkaeologiske og kunsthistoriske Afhandlinger tilegnede Fr. Poulsen*, Copenhague, 1941, pp. 87 sqq.).

1. On peut se demander si c'était là le portrait du conquérant vivant, tel que le décrit Éphippos, portant des cornes à l'exemple du dieu son père, ou l'image d'Alexandre divinisé, avec l'attribut caractéristique du dieu de l'Oasis ?

2. C'est seulement sur les monnaies que Ptolémée Sôter est figuré paré de la corne d'Ammon (L. Mueller, *Numismatique de l'ancienne Afrique*, p. 140, n° 364 ; cf. aussi le monnayage de Magas, E.-S.-G. Robinson, *Catal.*, p. 55, n° 260, pl. XXIV, 7, et E. T. Newell, *Miscellanea Numismatica, Numismatic Notes and Monographs*, n° 82, 1938, pl. IA). Une pierre gravée où le nom de Magas se lit à côté d'un portrait orné de cornes ammoniennes (L. Mueller, *l. l.*, p. 102) invite à penser que, selon la formule de L. Mueller, « les honneurs divins rendus à Alexandre comme fils d'Ammon ont été transférés sur les rois ses successeurs et que... on les a représentés de même, comme fils de Jupiter Ammon » *(ibid.)*.

3. Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, IV, 54, 2-3. Πτολεμαῖος ὁ τέταρτος Διόνυσος ἐκαλεῖτο... ἐβούλετο δὲ καὶ Ἀλέξανρος Ἄμμωνος υἱὸς εἶναι δοκεῖν καὶ κερασφόρος ἀναπλάττεσθαι πρὸς τῶν ἀγαλματοποιῶν.

tiques, reproduits « avec constance »[1] tout au long des séries monétaires[2]. Une « chevelure aux boucles courtes et pressées » domine un front bas et droit ; des favoris s'en détachent[3] et soulignent la naissance du maxillaire[4]. L'arcade sourcilière est proéminente, et accentue l'ombre jetée sur les yeux, légèrement saillants au fond de l'orbite. La « bouche aux coins tombants » apparaît nettement dessinée, rappelant ainsi l'un des caractères de la tête de Cherchel. Si l'hypothèse que nous présentons — sous toutes réserves, comme on le verra dans notre conclusion — devait, un jour, être vérifiée, ce monument représenterait le prince avec les traits de la jeunesse ; les monnaies, où ces traits sont durcis et quelque peu alourdis, le montreraient plus âgé. L'une des particularités les plus notables suggère aussi le nom de Philopator, ce voluptueux mystique qui, semble-t-il, réunit à sa cour un thiase dionysiaque[5] et tenta de faire du culte de Dionysos « une reli-

1. Cette « constance » est bien notée dans les deux études les plus importantes consacrées à l'iconographie de Ptolémée IV : G. Blum, *Princes hellénistiques*, *B. C. H.*, XXXIX, 1915, p. 17-23 ; et surtout E. Pfuhl, *Ikonographische Beiträge zur Stilgeschichte der hellenistischen Kunst*, *Arch. Jahrbuch*, XLV, 1930, p. 36.

2. F. Imhoof-Blumer, *Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisierter Völker*, Leipzig, 1885, pl. VIII, 9 ; P. S. Poole, *The Ptolemies, Kings of Egypt*, dans *B. M. C.*, Londres, 1883, pl. XIV, 6 sqq. ; XV, 1 sqq. ; J. N. Svoronos, Τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων, Athènes, 1904, pl. XXXVII, 1 ; XLIII, 1-3, 10, 12, 15, 22 sqq., 27 sqq.

3. Sur la mode des « favoris » chez les Lagides, cf. Th. Schreiber, *Studien über das Bildniss Alexanders des Grossen*, dans *Abh. Sächs. Ges., Ph. H. Kl.*, XXI, 1903, p. 131 sq. Le buste de Cherchel ne présente « pas de favoris, ni à droite ni dans le peu qui reste de la joue gauche » (notes communiquées par M. Leschi). C'est d'ailleurs sans « favoris » qu'Archelaos de Priène figura le prince sur le relief célèbre où il commémore l'apothéose d'Homère (A. Levi, *Un ritratto di Arsinoe III*, dans *Boll. Arte*, VI, 12, 1927, pp. 551 sqq.).

4. J. Babelon, *Le portrait dans l'Antiquité*, Paris, 1942, p. 100 : « Un personnage assez insignifiant, trop en chair, les cheveux bouclés, avec de légers favoris qui empâtent encore le visage ».

5. Cf. les remarques pénétrantes de P. Perdrizet, *R. E. A.*, XII, 1910, pp. 226, 230-247. Plus récemment J. Tondriau, *Les thiases dionysiaques royaux de la cour ptolémaïque*, dans *Chr. Ég.*, XLI, 1946, pp. 148-171, en particulier p. 156 : « Le thiase apparaît non plus comme un prétexte à orgies, mais comme l'outil principal d'un programme dionysiaque soigneusement étudié. » Ajoutons le témoignage de la numismatique : on retrouve sur certaines monnaies du prince le thyrse et la couronne de lierre, symboles de ses préoccupations (R. S. Poole, *The Ptolemies*,

gion officielle de son royaume »[1] : la feuille de lierre sculptée derrière la corne. Devons-nous y voir la terminaison d'une couronne végétale, placée entre les deux cornes, et dont le reste serait aujourd'hui détruit ? N'est-elle pas plutôt l'emblème et le symbole visible des convictions profondes du souverain[2] ? S'il faut en croire l'*Elymologicum magnum*, Ptolémée IV s'était fait faire un tatouage dionysiaque, reproduisant les contours d'une feuille de lierre[3]. L'association, sur la tête de Cherchel, des cornes de bélier et de la feuille de lierre traduirait l'intention de synthétiser la dévotion à Ammon et la « vocation » dionysiaque de Philopator. Correspondant, dans l'ordre plastique, aux thèmes en faveur du temps de Ptolémée IV, elle serait l'expression d'un mysticisme syncrétiste qui lui était cher.

Assurément, on pourra refuser d'admettre que la tête de Cherchel reproduise de façon précise les traits de ce souverain[4].

Kings of Egypt (*B. M. C.*, pl. XIV, 6-7) ; J. N. Svoronos, Τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων, pl. XLIII, 24). Il convient toutefois de rappeler qu'avant Philopator le culte dionysiaque avait rencontré en Égypte une faveur particulière ; cf. Ch. Picard, *Observations sur l'origine et l'influence des reliefs pittoresques dits « alexandrins »*, dans *Mélanges J. Maspero*, 1934, t. II, p. 327.

1. F. Cumont, *L'Égypte des astrologues*, Bruxelles, 1937, p. 155, n. 1. Cf. *Les Religions orientales* (4e éd., 1929), p. 196.

2. F. Cumont, *La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal. Étude sur le symbolisme funéraire des plantes*, Paris, 1942, p. 31 : « La feuille de la plante sacrée se révèle être la chose essentielle, l'indice de l'appartenance à la grande confrérie bacchique. »

3. *Etymologicum Magnum*, s. v. Γάλλος, 220, 19-20. Cette tradition se trouve visiblement déformée dans le récit du *IIIe Livre des Macchabées* (2, 27-29), selon lequel Ptolémée IV aurait voulu imposer cette image aux juifs réfractaires au culte de Dionysos. Sur le tatouage bacchique de Ptolémée IV, les références sont données par J. Tondriau, *Chr. Eg.*, XLI, 1946, p. 152, n. 4 et p. 154, n. 2.

4. Les principales objections seront sans doute la forme du nez de la tête de Cherchel, « prolongeant le front en ligne droite », la présence de mèches et torsades à côté des bouclettes, l'absence de favoris. En revanche, la petite oreille animale qui pointe dans la volute de la corne n'a point paru devoir nous interdire de descendre du domaine des figurations divines ou mythologiques à celui des portraits humains. En effet, tandis que le dieu juvénile à cornes de bélier des documents numismatiques ne présente qu'exceptionnellement l'oreille animale (Métaponte), il apparaît que d'autres diadoques ont été parfois dotés d'oreilles faunesques (Fr. Studniczka, *Imagines Illustrium*, *Arch. Jahrb.*, 38-39, 1923-24, fig. 6, p. 74). Pour les attributs divins que présentent parfois les princes sur les monnaies, cf. ci-dessus, p. 367, n. 3.

Encore faudrait-il prendre en considération que les portraits des princes hellénistiques sont bien souvent idéalisés. Mais, quand bien même il faudrait renoncer à cette hypothèse, il demeure établi que Ptolémée IV porta une attention particulière tout à la fois au dieu du vin et à celui de l'Oasis. Cette constatation a un intérêt évident pour la datation du type iconographique de notre document[1]. Elle n'est pas moins intéressante si l'on aborde le problème de son origine. Œuvre hellénistique, à ne considérer que la facture, la tête de Cherchel se rattache, par sa symbolique, aux idées en faveur à la cour des Lagides. Elle nous invite à tourner nos regards vers l'Égypte ptolémaïque.

Qui sait, d'ailleurs, si elle ne provient pas d'Alexandrie même ? On a depuis longtemps signalé les relations nouées entre la capitale égyptienne et Caesarea de Maurétanie. Quand Juba II eut épousé Cléopâtre Séléné, les arts et les religions de l'Égypte furent admis à Caesarea[2]. L'Iseum de cette ville (Pline, *H. N.*, V, 51) a restitué aux fouilleurs une série de monuments égyptiens et d'ustensiles nilotiques, aujourd'hui au Musée de Cherchel[3]. Très fréquemment, sur

---

1. L'étude des traditions mythologiques ci-dessus signalées (p. 363, n. 1) met en évidence le rôle d'Hermippos, disciple de Callimaque, connu pour son « penchant pour les histoires fabuleuses » (L. Robin, *La pensée grecque*, Paris, 1923, p. 18) ; nous sommes ramenés, là encore, à l'époque de Ptolémée IV.

2. St. Gsell, *Les cultes égyptiens dans le Nord-Ouest de l'Afrique*, dans *R. H. R.*, LIX, 1909, p. 155) ; Id., *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, VIII, 1930, pp. 241-243. Voir aussi I. Lévy, *Le grand prêtre égyptien du Musée de Cherchel* dans *R. A.*, 1913, II, pp. 73-81). R. Bloch attire l'attention sur la matière, basalte, d'une tête trouvée dans la vallée du Chelif, qu'il interprète comme celle de Juba II enfant (*Mél. Éc. Rome*, LVIII, 1941-1946, pp. 34-37, pl. I-II et fig. 12).

3. L'inventaire des « vestiges égyptiens à Cherchel » a été dressé par St. Gsell, en dernier lieu dans son *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, VIII, pp. 242-243. Il serait à souhaiter qu'un inventaire d'ensemble des documents égyptiens et égyptisants épars à travers l'Afrique du Nord fît connaître de façon plus précise l'importance de la pénétration égyptienne dans le monde berbère et son extension d'un point de vue chronologique et social. La civilisation nilotique a exercé sur les Libyens une influence dont on ignore malheureusement la profondeur. Par les Puniques ensuite, la « pacotille » magique égyptienne (scarabées, amulettes) a envahi l'Afrique du Nord (J. Vercoutter, *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois*, Paris, 1945, *Bibl. arch. et hist.*, t. XL ; P. Cintas, *Amulettes puniques*, Tunis, 1946, *Institut des Hautes Études de Tunis*, I). Les

les monnaies de la fille de la grande Cléopâtre[1] et sur celles de son époux — conquis, par elle, à l'égyptomanie[2] — nous trouvons le souvenir des divinités alexandrines. Mais, comme le note justement St. Gsell, « héritiers des Pharaons, les Ptolémées avaient pourtant été en Égypte des souverains grecs »[3]. On peut donc admettre que, lorsque, voulant faire de sa nouvelle patrie une seconde Alexandrie[4], Cléopâtre Séléné fit venir à Caesarea quantité d'œuvres d'art, son choix se porta, non seulement sur des objets du type traditionnel, couverts, par exemple, d'inscriptions hiéroglyphiques, mais encore sur des monuments égyptiens d'inspiration hellénistique. La tête de Cherchel — si, comme nous le croyons, elle a été *importée* à Cherchel — n'aurait point été déplacée dans un lot de ce genre[5].

On sait qu'elle a été trouvée dans le théâtre[6], mais quel

Romains enfin, qui transplantèrent en Maurétanie une princesse alexandrine, et groupèrent les divers pays en une unité politique, ont contribué à maintenir au moins dans les classes dirigeantes le goût pour les choses égyptiennes.

1. Cf. St. Gsell, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, VIII, 1930, notes, pp. 241-242. P. 219, n. 8, St. Gsell signale un « bronze d'une authenticité douteuse, représentant d'un côté la reine assise, avec son nom et son titre, de l'autre une tête de Jupiter Ammon avec l'inscription *Rex Juba* » (*R. numism.*, 1923, p. 66).

2. Leur fils fut nommé Ptolémée. La dynastie maurétanienne s'affirma l'héritière de la gloire des Lagides ; aussi les Athéniens élevèrent-ils une statue au « roi Ptolémée, fils du roi Juba, descendant du roi Ptolémée ».

3. St. Gsell, *l. l.*, VIII, 1930, p. 243.

4. A propos de l'alexandrinisation de la cour de Caesarea, notons l'épitaphe d'un

[Ἀμ]μώνιος
[Πτολ]εμαίου

(*C. I. L.*, VIII, 21, 442).

5. La même provenance peut être attribuée à une autre tête en marbre du Musée de Cherchel, d'une technique très voisine et de dimensions semblables, retrouvée elle aussi dans le théâtre (signalée par A. Ballu, *Bull. arch. Comité*, 1916, p. 171 ; étudiée par St. Gsell, *Tête de femme coiffée d'une dépouille d'éléphant* (*ibid.*, 1916, pp. 54-57, pl. IX) et par M. Durry, *Catalogue du Musée de Cherchel* (Suppl., 1924, p. 95-96 et pl. X, 4).

6. Pour les recherches de Glenat au théâtre de Cherchel, cf. le *Rapport sur les fouilles exécutées en* 1915 *par le Service des monuments historiques de l'Algérie* (A. Ballu, *Bull. arch. Comité*, 1916, pp. 168-172) ; M. Durry, *l. l.*, pp. 18-19 ; P. M. Duval, *Cherchel et Tipasa. Recherches sur deux villes fortes de l'Afrique Romaine* (*Publ. de l'Inst. français d'Arch. de Beyrouth*, XLIII, 1946, p. 150 et bibl., n° 13).

rôle y jouait-elle ? Est-il probable, comme on l'a dit, qu'elle ait « servi de motif d'angle pour un autel du théâtre » ? Cette interprétation semble discutable. On ne voit pas comment on aurait pu accrocher à notre monument « des guirlandes, qui seraient venues orner (ses) faces... de leurs lignes courbes et fleuries »[1]. Et d'ailleurs, les têtes de bélier ou d'Ammon décorant les angles de nombreux cippes ont une signification nettement funéraire, qui n'aurait pas été de saison dans un théâtre[2]. Au contraire, la présence d'une effigie ammonienne, ornée d'un emblème dionysiaque — la feuille de lierre — était naturelle dans une enceinte consacrée, traditionnellement, à Dionysos, et où, bien souvent, statues, bas-reliefs, autres éléments du décor, évoquaient son souvenir[3].

Quelle conclusion sera la nôtre, si nous revenons, après un long détour, au problème de l'identification ? Au début de cette étude, nous avons présenté des objections aux dénominations de « Dionysos Libyen » ou de « Bacchus Hammon ». Il n'y a en effet aucune raison de penser que le dieu du vin et celui de l'Oasis se soient absorbés mutuellement, et que, dans les cérémonies du culte, leurs fidèles les aient identifiés l'un à l'autre. Mais l'étude du type iconographique de la figure originale et complexe de Cherchel, et la recherche des croyances sur lesquelles elle porte témoignage, nous ont conduits à la cour de Ptolémée IV Philopator qui, dans ses fantaisies mystiques et plastiques, accorda la plus grande attention à Ammon et à Dionysos. Certaines caractéristiques nous ont même paru rappeler les traits de ce souverain ; hypothèse séduisante qui peut se heurter à des critiques. En tout cas, dans la chevelure d'une figure « ammonienne » juvénile et imberbe, à l'image de certaines représentations d'Alexandre,

1. M. Durry, *l. l.*, p. 94.

2. Cf. notre communication à la Société des Études latines le 10 janvier 1948 sur « le masque d'Ammon dans le symbolisme funéraire des Romains ».

3. En Afrique même, on a découvert tout récemment, dans les ruines du théâtre de Sbeïtla, un groupe représentant Dionysos et sa panthère (cf. *Bull. arch. Comité*, mai 1942 et plus particulièrement G.-Ch. Picard, *Statues et statuettes dionysiaques découvertes en Tunisie*, dans *Rev. Africaine*, LXXXVIII, 1944, p. 5).

on plaça la feuille de lierre dionysiaque. Pareille ambiguïté permettait des interprétations où les fidèles d'Ammon et de Dionysos devaient trouver leur compte ; elle explique très bien la mise en place du buste dans le théâtre de Caesarea. De l'interpénétration des deux symboliques, ammonienne et dionysiaque, attestée par nombre de documents[1], la tête de Cherchel, intéressante à tant d'égards, nous offre un excellent exemple.

Micheline Fasciato et Jean Leclant.

1. Les rapports de Dionysos et d'Ammon se manifestent particulièrement par un groupe d'hermès, la décoration de candélabres et d'*oscilla*, ainsi que dans les motifs de toute une série d'autels et d'urnes funéraires (cf. ci-dessus, p. 374, n. 2).

L'ARÉTALOGIE ISIAQUE DE LA « KORÈ KOSMOU »[1]

Il est intéressant de marquer la place de l'arétalogie de la *Korè Kosmou* (citée K. K.) dans la suite des arétalogies isiaques. J'en reproduis ici le texte tel que je le donnerai dans le troisième volume d'*Hermès Trismégiste* aux éditions Budé, sans insister sur les différences d'avec les éditions de Wachsmuth (Stob., I, 49, 44, t. I, pp. 406-8 ss. W.) et de W. Scott (*Hermetica*, I, pp. 492-494).

1. οὗτοι βίου τὸν βίον ἐπλήρωσαν.

2. οὗτοι τὸ τῆς ἀλληλοφονίας ἔπαυσαν ἄγριον.

3. τεμένη προγόνοις θεοῖς οὗτοι καὶ θυσίας καθιέρωσαν.

4. νόμους οὗτοι καὶ τροφὰς θνητοῖς καὶ σκέπην ἐχαρίσαντο.

5. 'Οὗτοι τὰ κρυπτά', φησὶν 'Ερμῆς, 'τῶν ἐμῶν ἐπιγνώσονται γραμμάτων πάντα καὶ διακρινοῦσι, κἂν τινὰ μὲν αὐτοὶ κατασχῶσιν[2], ἃ δὲ καὶ πρὸς εὐεργεσίας θνητῶν φθάνει στήλαις καὶ ὀβελίσκοις χαράξουσιν'.

6. οὗτοι πρῶτοι δείξαντες δικαστήρια εὐνομίας τὰ σύμπαντα καὶ δικαιοσύνης ἐπλήρωσαν.

7. οὗτοι δεξιᾶς καὶ πίστεως ἀρχηγέται γενόμενοι καὶ τὸν μέγιστον θεὸν Ὅρκον εἰσηγάγοντο εἰς τὸν βίον.

---

1. Cette étude est en quelque sorte un appendice à un article (à paraître) sur les arétalogies isiaques, article dont l'ampleur dépassait les limites fixées pour les contributions à ces *Mélanges*.

2. κἂν Desrousseaux : καὶ codd. On a ainsi un faux μὲν... δέ, mais l'auteur hermétique n'est pas toujours correct sur ce point (*v. gr.* 409.12 W.) et, si l'on garde κατασχῶσιν, la correction s'impose.

8. οὗτοι τοὺς παυσαμένους τοῦ ζῆν ὡς δέον ἐστιν ἐδίδαξαν περιστέλλειν.

9. οὗτοι τὸ τοῦ θανάτου ζητήσαντες ἄγριον ἔγνωσαν ὡς, τοῦ ἔξωθεν πνεύματος φιλυποστρόφου τυγχάνοντος εἰς τὰ τῶν ἀνθρώπων πλάσματα, ἐὰν ὑστερήσῃ ποτέ, ἀνάκτησιν οὐκ ἔχουσαν ἐργάζεται λειποθυμίαν.

10. οὗτοι τὸ περιέχον ὅτι δαιμόνων ἐπληρώθη παρὰ Ἑρμοῦ μαθόντες κρυπταῖς στήλαις ἐχάραξαν.

11. οὗτοι μόνοι τὰς κρυπτὰς νομοθεσίας τοῦ θεοῦ παρὰ Ἑρμοῦ μαθόντες τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν καὶ ἐπιτηδευμάτων ἁπάντων εἰσηγηταὶ τοῖς ἀνθρώποις ἐγένοντο καὶ νομοθέται.

12. οὗτοι παρ' Ἑρμοῦ μαθόντες ὡς τὰ κάτω συμπαθεῖν τοῖς ἄνω ὑπὸ τοῦ δημιουργοῦ διετάγη, τὰς προσκαθέτους τοῖς ἐν οὐρανῷ μυστηρίοις ἱεροποιίας ἀνέστησαν ἐν γῇ.

13. οὗτοι τὸ φθόριμον τῶν σωμάτων ἐπιγνόντες τὸ ἐν ἅπασι τέλειον τῶν προφητῶν ἐτεχνάσαντο, ὡς μήποτε ὁ μέλλων θεοῖς προσάγειν χεῖρας προφήτης ἀγνοῇ τι τῶν ὄντων, ἵνα φιλοσοφία μὲν καὶ μαγεία ψυχὴν τρέφῃ, σώζῃ δ' ὅταν τι πάσχῃ ἰατρικὴ σῶμα.

La K. K. est un ouvrage fait de pièces et de morceaux, et l'arétalogie qui la termine (avant l'hymne final aujourd'hui perdu) paraît avoir été simplement copiée par l'auteur (avec sans doute quelques additions), ou composée d'après un modèle préexistant. Notons d'abord que le § **5** se révèle comme étranger au morceau dans sa teneur originale par le seul fait que les verbes y sont, non plus à l'aoriste (selon le type normal des arétalogies isiaques : ἐγὼ εὗρον, ἔδειξα, etc.), mais au futur. L'auteur s'est souvenu tout à coup de l'affabulation compliquée de la K. K. : c'est une révélation d'Isis à Hôros, mais Isis est censée y reproduire un discours ancien d'Hermès qui annonce, pour l'avenir, la venue d'Isis (et d'Osiris) sur la terre. Le reste, quant à la forme, est bien du type connu, avec cette différence que le tour personnel (ἐγώ εἰμι) a été remplacé par le tour impersonnel (οὗτοι).

Comme l'a marqué Norden[1], celui-ci dérive de celui-là[2] : on a substitué un discours d'éloge *(enkomion)* à la révélation par le dieu de ses propres bienfaits.

Si l'on garde le texte du premier verset, l'expression équivalant à οὗτοι βιωτὸν ἐποίησαν τὸν βίον (aucune des corrections proposées n'est plausible), le morceau commencerait par une affirmation générale, les autres versets (**2-13**) expliquant en quoi Isis et Osiris « ont rendu vivable la vie ». Les versets **2-7** correspondent aux arétalogies connues[3]. Pour **2**, cf. M **21** (ἀλληλοφονία K. K. : ἀνθρωποφαγία M). Pour **3** (τεμένη), cf. M **24** (qui ne parle pas de sacrifices). Pour **4** (νόμοι, τροφαί, σκέπη), cf. M **24** (νόμοι), **7** (καρπός) : M ne parle pas du toit (σκέπη). Pour **5** (écriture), cf. M **3** : M et KK sont d'accord pour attribuer à Hermès-Thoth l'invention première des lettres ; KK mentionne en plus une écriture secrète qui resterait cachée aux hommes. Pour **6** (δικαστήρια, d'où *eunomia* et justice), cf. M **16**, **28**, **38** sur la force du δίκαιον et ce qui a trait au châtiment des coupables (**20**, **34-35**, **37**), d'une façon générale toute la section médiane de M : M n'a pas le mot si grec d'εὐνομία ni celui de δικαστήρια. Pour **7** (foi jurée : δεξιά, πίστις, serment), cf. M **33**, mais le serment, s'il est dit en M très redoutable, n'y est pas qualifié de dieu. Ces six paragraphes (**2-7**), auxquels on peut ajouter **11** (institution, avec Hermès, des arts, sciences et métiers humains), résument en somme toute la section médiane de M. Ils y ajoutent le logement (σκέπη) qui est, de fait, un trait caractéristique et d'ailleurs attendu des

1. *Agn. Theos*, p. 163-166, 177 sqq. Voir aussi mon article *Le style de la Korè Kosmou*, dans *Vivre et Penser*, II, 1942, p. 50-53. Pour le fond, cf. déjà W. Scott, *Hermetica*, III, p. 550-557 ; A. S. Ferguson, *ib.*, IV, p. 465-467.

2. On a ici, comme dans le type εἰμι, une suite de propositions asyndètes, οὗτοι commençant généralement la phrase (comme ailleurs ἐγώ), le verbe (à l'aoriste) la terminant.

3. Que je désigne ici par M = stèle de Memphis, reconstituée par R. Harder (*Karpokrates von Chalkis und die memphitische Isispropaganda*, dans *Abh. Berlin*, 1943, 14 : j'ai eu communication de cet article grâce à l'obligeance de M. L. Robert) d'après les exemplaires de Kymé, Ios, Salonique, le modèle en prose de l'hymne d'Andros et Diod. Sic., I, 27.

textes parallèles du Ve et du IVe siècles sur les progrès de la civilisation : Esch., *Prom.*, 450-453 ; Soph., *Ant.*, 355-360 ; Eur., *Suppl.*, 207-208 ; Protagoras *ap.* Plat., *Prot.*, 322 *a* 7-8 ; Moschion, *TGF*, p. 813, nº 6 Nauck ; Plat., *Epinomis*, 975 *b* 7-*c* 4. On est frappé de l'absence de la navigation, qui paraît en M et dans les textes supracités : Esch., *Prom.*, 467-468 ; Soph., *Ant.*, 334-337 ; Eur., *Suppl.*, 209-210 ; Plat., *Epin.*, 976 *a* 5-*b* 1. D'une façon générale, si l'on compare K. K. et M, on notera surtout l'omission des *personalia* (il est vrai que la déesse déclare à son fils, avant l'arétalogie, qu'il ne lui est pas permis de révéler le mode de sa naissance : elle indique seulement que le Dieu Monarque a donné aux hommes, pour une brève durée, Isis et Osiris comme βοηθοί) et tout ce qui regarde l'omnipotence d'Isis.

Les versets **8-13** constituent des nouveautés par rapport à M. Le verset **8**, qui a trait aux pratiques d'ensevelissement (περιστέλλειν), concerne peut-être, d'une façon plus spéciale, l'embaumement usuel en Égypte : cependant il faut noter avec Ferguson (p. 466) que Moschion mentionne déjà le τύμβοις καλύπτειν comme l'un des progrès de la civilisation. Pour le verset **9**, sur la cause de la mort, cf. Exc. XXVI, 12, Scott et *Corp. Herm.*, X, 13 et 16. Les versets **10-12** portent tous trois la formule παρὰ Ἑρμοῦ (ou παρ' Ἑρμοῦ) μαθόντες et se rattachent donc directement à la tradition hermétique. **11** est banal : Hermès-Thoth, inventeur des lettres, est du même coup l'inventeur des arts, sciences et métiers humains. **10** et **12** témoignent de croyances propres à l'époque gréco-romaine : l'air est plein de démons (**10**) ; ciel et terre sont unis par des liens de « sympathie », et il est possible, par de certains rites (ἱεροποιίαι), de mettre en relation la terre avec le ciel (**12**)[1]. La liste des bienfaits d'Isis et d'Osiris se termine, avec le verset **13**, par la mention de « l'art parfait » (τὸ τέλειον) des « prophètes », lequel comprend la « philosophie » et la magie nourritures de l'âme, la médecine

1. Sur ce point, cf. ma *Rév. d'H. Trism.*, I, index, *s. v.* « Sympathie universelle ».

salut du corps. Ainsi formulé, ce dernier εὕρημα porte évidemment la marque du temps (probablement IIIe s. ap. J.-C.). Προφήτης est pris dans le sens général qu'il a sous l'Empire : non plus seulement « interprète des oracles », à côté du μάντις[1], comme dans la Grèce classique (cf. Plat., *Tim.*, 72 *a-b*), ni « membre de la classe sacerdotale la plus élevée » comme dans l'Égypte hellénistique, mais « révélateur de toute vérité en contact immédiat avec son dieu » tel qu'apparaît le prophète dans la littérature religieuse de l'époque gréco-romaine. De même φιλοσοφία, lié à μαγεία, c'est sans doute la science de la conduite de la vie (ἐπιστήμη δὲ περὶ βίον οὐχ ἑτέρα τις ἢ φιλοσοφία ἐστιν, Musonius, p. 10, 6, Hense), mais dans la mesure où cette science est révélée par la divinité plutôt qu'acquise par la raison seule : d'où vient que *philosophie* est associé à *magie* (ici = théurgie), c'est-à-dire à tout l'ensemble de rites et de prières qui fait descendre la divinité sur la terre et nous permet d'entrer en contact avec elle. L'alliance, enfin, de ces deux termes et de la médecine est un fait acquis depuis l'essor des sciences occultes au IIIe s. avant notre ère[2]. Tout cela paraît évident. Il n'en est pas moins curieux de constater que c'est par une mention de la mantique ou de la médecine que s'*achèvent* un bon nombre des exposés grecs sur le progrès de la civilisation. Pour la mantique, cf. Esch., *Prom.*, 484-499 (qui détaille : songes 485, dés 486, signes sur les chemins 487, oiseaux 488-492, entrailles des victimes 493-499) ; Eur., *Suppl.*, 211-213 (foudre 212, entrailles 212-213, oiseaux 213) ; Xénophon, *Memor.*, I, 4, 14-15 ; IV, 3, 12 (deux exposés sur les dons de la Providence, qui se terminent l'un et l'autre par le don des oracles) ; Platon, *Tim.*, 69 *c*-72 *c* (la description fortement téléologique des organes internes du corps humain mentionne en dernier lieu le foie et ses propriétés relativement à la mantique, 71 *d*-72 *c*) ; *Epinomis*, 975 *c* 6-8 ; Cicéron, *N. d.*, II, 162-163

1. Cf. Pind., fr. 150 (118) : μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ'ἐγώ.
2. Cf. *Rév. d'H. Trism.*, pp. 131 ss., 187 ss.

(le plus grand des bienfaits de la Providence est la *divinatio*)[1]. Pour la médecine, cf. Soph., *Ant.*, 363-364. Il n'est pas moins curieux d'observer que l'arétalogie de Karpokrate prend fin, elle aussi, sur le don de la médecine (l. 11, πᾶσαν φαρμακείαν ἰατροῖς εἰς σωτηρίαν [...] |Τειτάνιος Ἐπιδαύριος), alors que, deux lignes plus haut, il s'agissait de mantique : θρονόμαντις ἀστρόμαντις[ε (peut-être une troisième formation sur μάντις comme on a, tout de suite avant, trois formes sur -δίαιτος : ἐνυπνιόμαντις ? ἐντερόμαντις ? ἐγγαστρίμαντις ?). Ces rencontres peuvent n'être que coïncidences. Elles peuvent remonter à un modèle ancien qu'il faudrait placer au v^e^ siècle[2]. En ce qui concerne l'âge hellénistique et déjà le iv^e^ siècle, elles témoignent peut-être de l'influence grandissante du culte des dieux guérisseurs : Asklépios (cf. Karpokrate Ἐπιδαύριος), Sarapis et Isis elle-même.

A.-J. Festugière.

1. Sur ces ressemblances entre Euripide, Xénophon, Platon et Cicéron, cf. A. S. Pease, *Caeli enarrant, Harv. Theol. Rev.*, XXXIV, 1941, p. 163 sqq., en particulier p. 166, 169-170.

2. Theiler, *Zur Gesch. der teleolog. Naturbetrachtung*, 1925, p. 19-32, et Pease, *l. l.*, p. 170, ont pensé à Diogène d'Apollonie. Mais le *Prométhée* est encore plus ancien.

REMARQUES SUR LES DATES DE CONSTRUCTION DES THÉATRES D'ARLES, D'ORANGE ET DE VIENNE

On a beaucoup discuté sur la date approximative des théâtres romains d'Arles et d'Orange. Cette date serait d'autant plus intéressante à connaître que les théâtres de Vaison et de Vienne présentent des analogies qui inciteraient à les placer à une époque assez voisine.

En ce qui concerne les théâtres d'Arles et d'Orange, j'ai signalé précédemment[1] toutes les remarques qui semblent en faveur d'une datation à l'époque d'Auguste. Je les rappelle ici.

Au théâtre d'Arles on a trouvé la tête et le torse nu d'une magnifique statue d'Auguste. Un bas-relief figurant Apollon et les Muses, un autre représentant Apollon assis, assistant au supplice de Marsyas, attestent le culte de l'empereur pour ce dieu ; les deux lauriers qui encadrent la scène sur ce monument et les couronnes de chêne qu'on voit sur deux autres se retrouvent sur les monnaies d'Auguste ; deux palmiers-dattiers sculptés sur un autel (vraisemblablement la thymélé du théâtre[2]) sembleraient une allusion à la réduction de

1. *Remarques diverses sur les théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange* (*Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1914, p. 26 sqq.).

2. J. Formigé, *Rev. archéol.*, 1944, I, p. 21 sqq.

l'Égypte en province romaine (30 av. J.-C.) ou peut-être au palmier dont parle Suétone, dans la *Vie d'Auguste*, palmier qui naquit spontanément devant le palais de l'empereur et que celui-ci transporta près de ses pénates. On peut voir encore là un souvenir du palmier que César fit réserver comme un présage de victoire, en établissant son camp près de Munda. Suétone assure que la croissance miraculeuse de cet arbre fut un des principaux motifs qui déterminèrent César à choisir Auguste comme successeur. Le dattier devait rappeler dans tous les esprits celui qui avait poussé à Délos près de l'autel d'Apollon, et auquel Ulysse compara Nausicaa quand il l'aperçut. A la porte de la maison d'Auguste au Palatin, on voyait, au-dessus, une couronne de chêne, et sur les côtés, les deux lauriers décernés à l'empereur par le Sénat. Le laurier purificateur est un attribut d'Apollon. Sur la *thymélé* supposée d'Arles, des cygnes évoquent, d'autre part, la présence de Vénus, déesse à qui César rattachait sa *gens*. Les cygnes sont aussi des familiers d'Apollon : ces oiseaux chanteurs avaient traîné son char dans ses lointains voyages. On voit encore des cygnes dans les rinceaux de l'*Ara Pacis* édifiée par Auguste à Rome. Aux théâtres d'Arles comme à celui d'Orange, plusieurs bas-reliefs représentent des guirlandes de lauriers, portées par des aigles impériales. D'une manière plus générale, la richesse et les formes de la statuaire ou de la décoration de marbre, en ces somptueux édifices, semblent bien contemporaines d'Auguste. Le plan du théâtre d'Arles présente en outre avec le théâtre de Marcellus à Rome une analogie évidente ; or le théâtre de Marcellus, commencé par César, fut achevé par Auguste en 13 av. J.-C. Nous savons qu'Auguste vint à Arles, qu'il contribua à embellir la ville, et que les Arlésiens reconnaissants lui élevèrent un temple. Le théâtre de Mérida, qui présente bien des analogies avec ceux d'Arles et d'Orange, date de 16 av. J.-C. Aussi bien, l'examen du plan général de la colonie d'Orange prouve que le théâtre et ses annexes ont été composés avec le plan général, et que tout l'ensemble est contemporain de la fondation de la colonie. D'autre part, Caristie dans sa monographie du

théâtre d'Orange[1], parle d'une tête de Livie trouvée dans les ruines.

Mais une découverte que j'ai faite dans les *horrea* du Forum romain d'Arles permet de serrer la question de plus près. J'y ai recueilli en effet une tête d'Auguste jeune, qui nous montre le visage maigre du jeune prince, assez comparable à celui de Bonaparte. Lorsque la Colonie romaine d'Arles, *Colonia Julia paterna Arelatensium*, fut fondée, en 46 av. J.-C. par les vétérans de la VI[e] légion, conduits par Tiberius Claudius Nero, Auguste, né en 63, avait dix-sept ans. Il en avait dix-neuf à la mort de César. Le Forum construit vraisemblablement alors, serait daté par l'âge d'Auguste vers ce moment-là, âge donné par le buste impérial qui ne peut avoir été placé là qu'à l'achèvement de l'édifice.

La statue d'Auguste trouvée dans le théâtre d'Arles, statue qui occupait certainement la niche centrale de la *frons scaenae*, au-dessus de la porte « royale », nous montre la figure pleine d'un homme de cinquante ans, aux contours napoléoniens. On peut donc penser que le théâtre d'Arles fut bâti trente ans environ à la suite de la fondation de la colonie, soit vers 15 av. J.-C.[2].

La grande statue impériale cuirassée exhumée dans les fouilles de la scène du théâtre d'Orange n'a malheureusement pas conservé de tête. Mais sa facture et sa qualité indiquent certainement une statue d'Auguste. Les jambes et les bras nus sont très pleins et correspondent à l'âge de la statue du théâtre d'Arles. Toutefois, la statue honorifique d'Orange semblerait avoir été accompagnée de deux personnages plus petits : l'emplacement de son soubassement est un rectangle très allongé et l'on remarque, le long de la jambe droite de l'empereur, les éléments brisés d'une autre figure. On remarque également une taille sous le coude droit, confirmant cette présence. Les restes d'une statue cuirassée plus petite trouvée dans les fouilles pourraient provenir de cet

1. P. 52 et pl. XL.

2. Je rappelle que les remparts de Nîmes ont été donnés à la ville par Auguste en 15 av. J.-C. et que la dédicace de la Maison Carrée est de 20 av. J. C.

ensemble de la niche ; la statue d'Auguste aurait donc été flanquée de deux personnages plus petits. On peut penser que c'étaient les petits-fils de l'empereur, Lucius et Caius César, adoptés en 17 av. J.-C. et associés à l'Empire avec le titre de princes de la jeunesse. Ils auraient été ainsi représentés à ses côtés. On sait d'ailleurs que ces jeunes princes jouissaient d'une faveur particulière à Nîmes. On sait aussi que l'inscription primitive de la Maison Carrée de Nîmes, dédiée d'abord à Agrippa en 20 av. J.-C., fut remplacée en 1 ou 2 ap. J.-C. par une nouvelle inscription en l'honneur de Lucius et Caius César. Cela donnerait pour le théâtre d'Orange une date très voisine de celle du théâtre d'Arles.

J'ai signalé plus haut que le théâtre de Vienne semblait être, lui aussi, de l'époque d'Auguste. Là encore une découverte récente vient fortifier l'hypothèse : en déblayant les parties hautes de ce théâtre, j'ai découvert les vestiges d'un temple, placé dans l'axe, au sommet, comme au théâtre de Pompée à Rome. Ce temple mesurait environ 8 m. 66 de profondeur et 14 mètres de largeur, en façade. Cette façade était ornée de six colonnes, ayant environ 0 m. 75 de diamètre. Des fragments de chapiteaux composites, historiés, placés sur les pilastres de ce temple ont été trouvés en cet endroit : ils sont décorés de motifs apolliniens : on y remarque les enroulements du serpent Python, et le trépied oraculaire[1]. Le Musée Saint-Pierre à Vienne possède trois chapiteaux de colonnes qui se rapportent à la même ornementation et dont l'origine était inconnue. J'avais pensé d'abord que ces fragments provenaient peut-être d'un temple du Capitole situé au sommet de la colline de Pipet et qu'ils étaient tombés dans le théâtre. Mais un temple dédié à Apollon, pour le Capitole, paraissait peu vraisemblable, surtout si on tient compte de l'existence d'importants fragments de la magnifique Junon Capitoline en partie conservée au Musée Saint-Pierre. D'autre part, des colonnes de 0 m. 75 de diamètre, placées à une pareille hau-

1. Espérandieu-Lantier, *Recueil gén. des b.-rel.... Gaule romaine*, XII, n° 7979.

teur et pour être vues de loin, auraient semblé beaucoup trop grêles. Les chapiteaux proviennent donc du temple au-dessus du théâtre ; et si ce temple était dédié à Apollon, comme le choix des ornements — serpent Python, trépied — le montre, il semble juste de penser que l'édifice avait été dédicacé en l'honneur d'Auguste. Par leur très haute qualité, leur ampleur, leur nombre, leur richesse, les marbres du théâtre de Vienne, conviennent parfaitement à l'époque d'Auguste.

Quant au théâtre de Vaison, la magnifique statue impériale cuirassée, trouvée dans les premières fouilles de la scène par le Chanoine Sautel, s'accorde non moins bien avec l'époque d'Auguste.

Si l'on pouvait conclure ici en raison de ces données, le théâtre d'Arles daterait environ de 15 av. J.-C., les théâtres d'Orange, de Vaison, et de Vienne seraient d'époque voisine ; et tous auraient été bâtis sous le régime d'Auguste.

J. Formigé.

DÉLOS, LA CRÈTE ET LE CONTINENT MYCÉNIEN AU SECOND MILLÉNAIRE

Plusieurs études viennent d'attirer à nouveau l'attention[1] sur le problème, si confus, des relations qui unirent, pendant les dernières périodes de l'âge du Bronze, les différentes régions du monde égéen. Autour de cette question se poursuit, entre les défenseurs de la Crète et les champions du continent, la controverse dont M. Ch. Picard, dans une précieuse mise au point faite à la date de 1935[2], soulignait déjà la vivacité : contre A. Evans et son école, qui ont toujours soutenu la cause minoenne, les fouilleurs de l'Argolide, A. J. B. Wace et C. W. Blegen en premier lieu, proclamaient l'originalité de la civilisation helladique. Depuis lors, aucune trêve n'a interrompu la querelle, et les plus récents travaux représentent des thèses diamétralement opposées : tandis que Miss H. J. Kantor[3], après Wace et Blegen, insiste sur l'intensité des rapports commerciaux entre le continent européen d'une part, l'Asie

1. A. J. B. Wace et C. W. Blegen, *Pottery as evidence for trade and colonisation in the Aegean Bronze Age*, *Klio*, 32, 1939, p. 131-147 ; G. Monaco, *Clara Rhodos*, 10, 1941, p. 162-178 ; P. Demargne, *La Crète dédalique*, Paris, 1947, en part. p. 46-85 ; H. J. Kantor, *The Aegean and the Orient in the second millenium B. C.*, *AJA*, 51, 1947, p. 1-103, pl. I-XXVI. — Sur l'ancienneté des rapports entre l'Égypte et le continent helladique, cf. encore A. W. Persson, *New tombs at Dendra*, p. 141-146, 176-196 (Ch. Picard, *Journ. Sav.*, 1944, p. 118 sqq.).

2. *Note additionnelle* à la nouvelle édition (1937) de *La civilisation égéenne*, par G. Glotz, p. 481 sqq.

3. *L. l.*, en part. p. 3, p. 33 sqq. De même J.-F. Daniel, *AJA*, 47, 1943, p. 253, reproche à A. Furumark d'avoir attribué trop d'importance à la Crète.

Antérieure et l'Égypte d'autre part, dès les deux premières phases du Bronze récent, P. Demargne croit que la Crète du M. R. « resta dans le circuit des relations méditerranéennes[1] ».

Sur un point toutefois l'accord est à peu près fait : il est sûr que la Crète a perdu au M. R. III (après 1400) l'importance qu'elle avait dans la période immédiatement antérieure[2], celle des seconds palais. La céramique mycénienne de l'H. R. III envahit les marchés orientaux où elle remplace les produits minoens[3]. Bien que, dans cette *koiné* où les provinces sont encore mal distinguées, les industries locales aient connu certainement une grande prospérité — en particulier à Chypre, centre de fabrication de la poterie « levanto-helladique »[4] —, ce sont désormais les ateliers du continent qui fournissent les modèles et exportent les articles les plus nombreux.

Tout le différend porte sur les époques antérieures, notamment celle des M. R. et H. R. I et II : il s'agit de savoir à partir de quand les commerçants continentaux ont concurrencé ou évincé leurs rivaux insulaires — problème dont la liaison avec celui des rapports Crète-Argolide est évidente — et, pour cela, de déterminer la date et l'origine des objets égéens exportés, de la céramique surtout, dont Wace et Blegen ont bien marqué l'importance pour l'étude du commerce et de la colonisation à l'âge du Bronze.

L'exploration archéologique de Délos a montré que cette île, comme la plupart des autres Cyclades, avait été en communication à la fois avec la Crète minoenne et avec la Grèce mycénienne ; mais il s'en faut que tout soit clair dans l'histoire et la nature exacte de ces échanges : aussi doit-on se

---

1. *L. l.*, p. 44, p. 46 sqq.

2. P. Demargne, *ibid.*, p. 48 sqq., p. 165, qui estime toutefois (p. 50, n. 1 ; p. 54, n. 4 ; p. 57, p. 67-68) que Wace et Blegen ont restreint à l'excès la part de la Crète dans la formation de la *koiné* mycénienne.

3. Pour l'Égypte (période d'Amarna), où les vases à étrier sont innombrables, cf., outre les études citées ci-dessus, J. D. S. Pendlebury, *Aegyptiaca*, p. xviii-xix ; *Journ. Egypt. arch.*, 16, 1930, p. 75 sqq. ; *Arch. in Crete*, p. 258 sqq.

4. P. Demargne, *l. c.*, p. 166 (références antérieures) ; cf. aussi A. Furumark, *The Myc. pottery, analysis and classification*, p. 431 sqq.

garder de négliger les témoignages, si infimes soient-ils en apparence, qui risquent d'apporter un peu de lumière sur cette difficile question. On me permettra de revenir rapidement ici sur un problème déjà bien souvent posé, pour analyser les éléments nouveaux que les dernières recherches déliennes apportent au débat : il m'est spécialement agréable d'insérer cette modeste contribution dans le volume de *Mélanges* dédié à M. Ch. Picard, et d'en faire hommage au savant qui, par ses fouilles et ses études[1], a si considérablement enrichi nos connaissances sur la préhistoire de l'île sainte.

*
* *

Les survivances crétoises dans les légendes et les cultes déliens sont évidentes, et on les a depuis longtemps signalées[2]. Je me contenterai donc de rassembler ici les faits les plus révélateurs. Débarqués dans l'anse qui allait devenir, aux temps classiques, le port sacré, les marins minoens utilisaient probablement déjà la source qui a gardé le nom significatif de *Krénè Minoè*[3], et c'est dans la même région qu'ils laissèrent les traces les plus nettes de leur passage, comme si, du rivage à l'aiguade voisine, ils avaient voulu jalonner le bref trajet qu'ils faisaient dans l'île. Les deux tombeaux « hyperboréens », la *Thékè* et le *Séma*, sont sur cette route[4]. Or, malgré l'apparence septentrionale que donnent aux deux couples de vierges leur propre nom d' « hyperboréennes » et les parcours attribués par Hérodote[5], Callimaque[6] et Pausanias[7] aux offrandes qu'elles

1. Notamment *BCH*, 48, 1924, p. 247-263 (avec J. Replat ; découverte du *Séma* des Vierges hyperboréennes) ; *RA*, 1927, I, p. 349-360 ; *RHR*, 101, 1930, p. 223-250 ; en dernier lieu, *Journ. Sav.*, 1946, p. 55 sqq. (à propos de l'ouvrage de R. Vallois, *L'architecture hellénique et hellénistique à Délos*).

2. Cf., en dernier lieu, W. Deonna, *La vie privée des Déliens*, Paris, 1948, p. 9-10 (nombreuses réf. antérieures).

3. R. Vallois, *l. c.*, p. 400 ; cf. Ch. Picard, *Journ. Sav., l. l.*, p. 58.

4. Pour la *Thékè*, cf. F. Courby, *Délos*, V, p. 63 sqq. ; pour le *Séma*, Ch. Picard-J. Replat, *BCH*, 48, 1924, p. 247 sqq.

5. IV, 33-35.

6. *Hymne à Délos*, v. 281 sqq.

7. I, 31, 2.

avaient, disait-on, les premières apportées, M. Ch. Picard a indiqué que ces héroïnes, transposées du Sud au Nord par l'imagination des envahisseurs, avaient d'étroites parentés crétoises[1]. Plus encore qu'avec Apollon, c'est avec Artémis que leur culte était, à Délos, mis en rapport[2]. D'autres divinités féminines proches d'Artémis avaient également des attaches méridionales, et leurs sanctuaires s'élevaient peut-être dans la même partie de l'île. Telles étaient Britomartis, la « douce vierge » crétoise[3], et surtout Eileithyia, patronne des accouchements[4] : celle-ci, à Délos comme à Éphèse[5], ne se distinguait guère de la déesse qui, née un jour avant son frère, avait contribué, selon la légende[6], à faciliter la délivrance de Léto, et, aux temps alexandrins encore, se vantait d'être secourable aux femmes en couches[7]. Or Eileithyia « est, avec Thésée, la divinité délienne qui doit le plus à la

1. Ch. Picard, *RA*, 1927, I, p. 349 sqq. ; *Origines polyth. hellén.*, I, p. 149 sqq. ; *RHR*, 132, 1946, p. 98-109 ; cf. R. Vallois, *REA*, 28, 1926, p. 308 sqq. ; *contra*, M. P. Nilsson, *Gesch. Griech. Relig.*, I, p. 518, n. 3. Les opinions les plus diverses continuent à s'affronter sur la localisation de la mythique Hyperborée.

2. Sur les rapports d'Artémis et d'Opis à Délos, cf. par ex. A. Lebègue, *Recherches sur Délos*, p. 13 et 200-202 ; A. B. Cook, *Zeus*, II, p. 452 ; W. A. Laidlaw, *A history of Delos*, p. 13 et p. 21, n. 10. Ces relations expliquent qu'Hérodote ait localisé par rapport à l'Artémision les tombes où dormaient ces déesses mortes et que l'une au moins des sépultures, le *Séma*, se soit trouvée à l'intérieur de ce sanctuaire. A Éphèse aussi, Artémis a succédé à une Opis/Oupis, Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 468 sqq.

3. Hésychius, *s. v.* βριτύ ; Solin, 11, 18.

4. A. Lebègue, *l. l.*, p. 17, 215 ; P. M. Schuhl, *Formation de la pensée grecque*, p. 126 sqq. ; W. A. Laidlaw, *l. c.*, p. 54, n. 17. Pour l'Eileithyiaion d'Amnisos rapproché de celui de Délos, cf. O. Rubensohn, *AA*, 46, 1931, col. 384.

5. Sur l'assimilation d'Eileithyia et d'Hécate avec Artémis à Éphèse, cf. Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 371-372. Hécate et Artémis étaient aussi associées à Délos (Artémision ἐν νήσῳ).

6. Apollodore, I, 4, 1 ; Servius, *Ad Aen.*, III, 73.

7. Callimaque, *A Artémis*, v. 21-25. On adorait sur le Cynthe une Artémis Eileithyia ou Locheia (R. Demangel, *BCH*, 46, 1922, p. 58-93, pl. VIII-XI ; A. Plassart, *Délos*, XI, p. 293-308 ; R. Vallois, *L'architecture...*, p. 79), et, dans le grand sanctuaire, l'Eileithyiaion semble avoir été attenant à l'Artémision (R. Vallois, *ibid.*, p. 51 sqq. : temple G ?). Timothée avait composé un hymne en l'honneur d'Artémis-Eileithyia (A. Lebègue, *l. l.*, p. 17), et quand, à l'époque athénienne, on déplaça les offrandes de l'Eileithyiaion, c'est tout naturellement dans le temple d'Artémis qu'on les déposa (P. Roussel, *DCA*, p. 215, 248).

Crète »[1]. Sa confusion avec Artémis suffit à prouver l'importance des éléments crétois dans le culte de la Létoïde[2].

De ces origines, on trouve, à Délos, d'autres souvenirs : un olivier, arbre méridional paradoxalement associé par Hérodote[3] aux mythes nordiques de l'Hyperborée[4], croissait dans l'Artémision où il était l'objet d'une antique vénération. Comme le palmier et le laurier, mis en liaison avec la divine genèse et avec Léto, il doit être un souvenir de la dendrolâtrie minoenne, et c'est Thésée qui, à son arrivée de Crète, avait instauré la curieuse coutume de la morsure de l'arbre sacré[5].

Mais Artémis n'était pas seule dans le panthéon délien à présenter des affinités avec la Crète. Le même Thésée, toujours à son retour de l'expédition contre le Minotaure, passait pour avoir introduit le culte d'Aphrodite-Ariane à Délos, où il aurait consacré une statue de la déesse, œuvre de Dédale[6] ; il avait aussi institué la célèbre danse de la *géranos*, qui semble un souvenir des évolutions chorégraphiques

---

1. A. Lebègue, *l. l.*, p. 215 ; M. P. Nilsson, *Min. Myc. Rel.*, p. 446 sqq.

2. Sur l'origine crétoise d'Artémis en général, cf. M. P. Nilsson, *ibid.*, p. 432 sqq. ; *Gesch. Griech. Rel.*, I, p. 467 sqq. ; R. D. Miller, *The origin and original nature of Apollo*, p. 54 sqq., etc.

3. IV, 34.

4. R. Vallois, *BCH*, 48, 1924, p. 444-445 ; Ch. Picard, *RA*, 1927, I, p. 352 sqq.

5. R. Vallois, *ibid.*, p. 435 sqq. ; E. Cahen, *REG*, 36, 1923, p. 21 sqq., d'après Callimaque, *Hymne à Délos*, v. 321 sqq. ; cf. E. Pfister, *Rhein. Mus.*, 77, 1928, p. 185-187 ; O. Rubensohn, *Eph. arch.*, 1937, II, p. 597.

6. L'Aphrodision ἐν ἱερῷ semble avoir été situé non loin de l'Artémision (R. Vallois, *L'architecture...*, p. 53-54). — Sur le passage de Thésée à Délos et les cérémonies qu'il y institua, cf. surtout, parmi les anciens, Plutarque, *Thésée*, 21 ; *Quaest. conviv.*, VIII, 724 A ; Callimaque, *Hymne à Délos*, v. 307 sqq. ; Pollux, IV, 101 ; Pausanias, VIII, 48, 3 ; IX, 40, 4 ; parmi les modernes, A. Lebègue, *l. c.*, p. 222 ; Th. Homolle, *De antiqu. Dianae simul.*, p. 54 sqq. ; M. P. Nilsson, *Griech. Feste*, p. 380 sqq. ; *Min. Myc. Rel.*, p. 452 ; P. Roussel, *DCA*, p. 240 ; P. M. Schuhl, *l. l.*, p. 129-130 ; W. A. Laidlaw, *l. l.*, p. 30 ; O. Rubensohn, *Eph. arch.*, *l. l.*, p. 590-598, etc. — Sur les réalités historiques recouvertes par le mythe de Thésée, cf. H. Herter, *Die Antike*, 17, 1941, p. 209 sqq. Pour G. E. Mylonas, *Athenian studies presented to W. S. Ferguson*, p. 11-36, la légende crétoise de Thésée serait post-mycénienne. — Sur les rapports du *kératinos bômos* et de la religion crétoise, cf. O. Rubensohn, *AA*, 46, 1931, col. 364-367. C'est à Dréros, en Crète, qu'on a retrouvé le monument qui rappelle le plus le fameux autel délien (Sp. Marinatos, *CRAI*, 1935, p. 481 ; *BCH*, 60, 1936, p. 224 sqq. ; Ch. Picard, *CRAI*, 1935, p. 484 sqq.).

sacrées des temps minoens[1], et la flagellation rituelle autour de l'autel de cornes. Le culte de Zeus Kynthios, de même, comportait des règlements d'origine crétoise[2] et, selon une forme de la légende, le roi-prêtre Anios était un officier de Rhadamante, qui lui avait fait don de Délos[3].

D'ailleurs les textes anciens et les documents archéologiques sont d'accord pour attester la réalité des relations qui unissaient Délos et la Crète : le témoignage le plus net est celui, bien souvent cité, de Thucydide[4], qui nous apprend que Minos chassa des îles les pirates cariens et établit sur elles sa propre hégémonie. De fait, l'existence de la thalassocratie minoenne sur l'Égée est admise par les historiens modernes[5] ; seules, la date et la nature exactes de cette occupation restent, pour Délos, sujettes à discussion[6].

Sur ce point, nous ne pouvons être renseignés que par les découvertes archéologiques : elles sont malheureusement rares et peu caractéristiques. Des tessons de céramique grossière, trouvés dans la *Théké* et dans le *Séma* des Vierges hyperboréennes, doivent appartenir aux séries crétoises et cycladiques prémycéniennes (fin du M. A. et M. M.)[7]. Les plus anciens débris de poterie commune recueillis en 1946 dans la *favissa* de l'Artémision leur sont tout à fait comparables[8]. Un fragment de vase de pierre, provenant du même endroit,

---

1. A. Evans, *Palace of Minos*, III, p. 74 ; O. Rubensohn, *Eph. arch.*, 1937, II, p. 597.

2. A. Plassart, *Délos*, XI, p. 66 sqq. ; Ch. Picard, *RHR*, 101, 1930, p. 234-235 ; O. Rubensohn, *AA*, 46, 1931, col. 362.

3. Diodore, V, 79, 2 ; cf. R. Texier, *RA*, 1934, II, p. 157.

4. I, 4 et I, 8.

5. Pour Délos, cf. p. ex. G. Glotz-R. Cohen, *Hist. grecque*, I, p. 44, 64-65 ; W. A. Laidlaw, *l. l.*, p. 23 sqq., et le bref résumé donné par P. L. Couchoud et J. Svoronos, *BCH*, 45, 1921, p. 293-294.

6. A. Plassart, *l. l.*, p. 66 (la Crète conquise par les Achéens a seule eu de l'influence sur Délos) ; *contra*, Ch. Picard, *l. l.*, p. 226 (relations avec la Crète minoenne).

7. F. Courby, *Délos*, V, p. 68 sqq. ; Ch. Picard-J. Replat, *BCH*, 48, 1924, p. 258-259 ; Ch. Picard, *RA*, 1927, I, p. 351 ; *RHR*, 101, 1930, p. 227 ; cf. *RA*, 1935, I, p. 284-285.

8. Cf. notre *Rapport* (*BCH*, 71-72, 1947-1948, p. 245).

est plus significatif : c'est sans doute un objet importé de Crète[1] ; il révèle, en tout cas, une imitation très fidèle de la technique minoenne, et sa présence est particulièrement intéressante dans les Cyclades où cette vaisselle, lourde et encombrante, a assez rarement pénétré[2] ; mais sa date ne peut être fixée avec précision. Les influences crétoises sont également sensibles sur les ivoires du dépôt sacré de l'Artémision, comme il fallait s'y attendre[3] ; mais ces documents appartiennent déjà à la civilisation mixte créto-mycénienne, et ils ne sont d'aucun secours dans le problème qui nous occupe.

Bien que nous ne possédions pas à Délos les preuves irréfutables (céramique du style de Camarès) qui ailleurs matérialisent l'expansion crétoise au M. M., les frêles indices dont nous devons nous contenter (tessons de poterie grossière considérés comme minoens) nous invitent donc à placer la « période crétoise » de Délos avant les temps mycéniens. Si, d'ailleurs, l'improbabilité d'une large colonisation minoenne à partir du Bronze récent I apparaît de plus en plus clairement[4], il n'est pas moins naturel de croire, inversement, que les relations entre Délos et la Crète se sont nouées plutôt au moment de l'apogée du M. M. qu'après la soumission de la grande île par les dynastes péloponnésiens. C'est alors que l'influence crétoise se manifeste le plus nettement sur les Cyclades du Sud, Mélos, Théra et, à un moindre degré, Amorgos, qui, sous l'hégémonie de leur puissante voisine, brillent du plus vif éclat de leur civilisation[5].

1. *Ibid.*, n° 96, p. 240. Il est percé de petits trous destinés à l'insertion d'ornements d'applique, comme la vaisselle de pierre découverte à Mallia la même année 1946 (cf. *Chronique des fouilles* 1946, *BCH*, 71-72, 1947-1948, p. 406 et *BCH*, 73, 1949, à paraître). Un vase crétois en pierre trouvé à Tigani (Samos : R. Heidenreich, *AM*, 60-61, 1935-1936, p. 169-170, pl. 54, 1) est taillé dans une matière très semblable à celle du vase délien.

2. Ch. Dugas, *Céram. des Cyclades*, p. 53, n. 3. A Syra, Naxos, Paros, dès le M. A., G. Karo, *Schachtgräber*, p. 317. Pour Samos, voir note précédente.

3. Cf. *BCH*, 71-72, 1947-1948, p. 160.

4. En dernier lieu, H. J. Kantor, *AJA*, 51, 1947, p. 49 sqq.

5. *Excav. at Phylakopi*, p. 148 sqq., 260 sqq. ; Ch. Dugas, *l. l.*, p. 52 sqq. ; H. Frankfort, *Studies in early pottery on the Near East*, II *(Asia, Europe and the Aegean, and their earliest interrelations)*, p. 136 sqq., etc.

Délos et le groupe des îles septentrionales ne participèrent point à une telle prospérité : malgré les réserves qu'on doit faire à l'égard de théories trop dogmatiques, il ne paraît pas contestable que cette région traversa, pendant la première moitié du second millénaire, une période d'abandon relatif[1]. Certes, trois lieux saints (les deux tombes hyperboréennes et le Pré-Artémision) attestent que le dépeuplement ne fut jamais total : on accordera volontiers à M. Ch. Picard[2] qu'il n'y a pas de religion sans fidèles, et il serait bien étrange que des sanctuaires eussent été desservis seulement par une population intermittente de marins débarqués pour des escales temporaires ; plus extraordinaire encore que les tombes eussent continué d'être utilisées par des nomades, pendant de longs siècles, pour des ensevelissements successifs[3]. Mais les habitants devaient être très peu nombreux, car, dans l'état présent de la recherche, on n'a trouvé à Délos aucun établissement humain qui pût se placer entre le village primitif du Cynthe (fin du III^e millénaire) et celui qui, à l'époque mycénienne, s'étendit

1. Sur l'abandon de Délos à l'époque contemporaine du M. M., cf. A. Plassart, *l. c.*, p. 48-50 ; O. Rubensohn, *AA*, 46, 1931, col. 363. Pour Paros (site de Phrourion-Paroikia), O. Rubensohn, *AM*, 42, 1917, p. 93 sqq. ; pour Antiparos et les îles voisines, H. Frankfort, *l. c.*, p. 105. A Samos aussi, il y a une lacune, au Bronze moyen, entre les premiers habitats de Tigani et l'époque mycénienne, R. Heidenreich, *AM*, 60-61, 1935-1936, p. 174 sqq. (cette lacune n'existe pas sur l'autre site préhistorique de Samos, celui de l'Héraion). Pour les essais d'explication du phénomène, cf. A. Plassart, *l. c.* ; H. Frankfort, *l. c.*, p. 104 sqq. ; E. Pottier, *L'art hittite*, II, p. 45. — L'exposé de ces théories souleva d'assez vives critiques ; cf. le compte rendu de l'ouvrage de H. Frankfort, *JHS*, 47, 1927, p. 296. Pour Délos, Ch. Picard, *RHR*, 101, 1930, p. 227 sqq. relève justement ce que la thèse de A. Plassart a de trop catégorique. N. Åberg, *Bronzezeitliche und frühеisenzeitliche Chronologie*, IV, *Griechenland*, qui réduit audacieusement la durée des temps préhistoriques (pour les Cyclades, en part. p. 57-137) et qui estime que la civilisation dite cycladique a pu se prolonger jusqu'à l'époque des tombes à puits de Mycènes, conclut que la prétendue lacune entre le Bronze ancien et l'ère mycénienne n'a jamais existé (nouvel examen de la céramique parienne de Phrourion, p. 104 sqq.). Je ne puis que poser ici le problème, sur lequel je compte revenir plus longuement ailleurs, et me borne à dire que les conceptions révolutionnaires de N. Åberg ne m'ont pas entièrement convaincu.

2. *L. l.*, p. 229.

3. Comme le croit pourtant A. Plassart, *l. l.*, p. 50.

dans la plaine[1]. L'impérialisme de Minos pouvait donc produire deux effets opposés : ou bien assurer le développement des cités vassalisées — ce fut le cas de Mélos et de Théra —, ou bien ruiner les pays qui, trop éloignés pour profiter des bienfaits d'une civilisation supérieure, ne pouvaient lutter commercialement contre une concurrence devenue trop forte, — ce fut le cas des Cyclades du Nord. Au Bronze moyen, Délos est déjà un sanctuaire, sans doute assez peu fréquenté ; elle ne possède pas encore une ville véritable, telle qu'il en existera une dès l'époque suivante.

*
* *

Les rapports avec la Crète purent naturellement se prolonger durant les siècles postérieurs au M. M.[2] Le renouveau « mycénien » commença néanmoins à Délos plus tôt qu'on ne le pensait traditionnellement[3], comme le prouve la présence des tessons découverts en 1947 sous le *Hiéron* principal, à l'Est du portique de l'Artémision ; j'ai brièvement indiqué ailleurs[4] l'intérêt que ces fragments de céramique présentaient pour la chronologie des habitats mycéniens de Délos, dont les débuts remontent assurément à l'H. R. I-II. Leur origine n'est pas moins remarquable[5].

Un seul parmi eux, fait d'une argile rouge, dure, assez impure et orné d'un rameau stylisé peint en noir mat, me

1. L'existence d'un habitat intermédiaire au Sud de l'Agora (Ch. Picard, *RHR*, 101, 1930, p. 229) est hypothétique (A. Plassart, *l. l.*, p. 48, n. 3).

2. Sans doute jusqu'à l'éviction définitive des Minoens par les Mycéniens, au Bronze récent III (date à laquelle s'arrêtent les exportations crétoises à Mélos, A. J. B. Wace-C. W. Blegen, *l. l.*, p. 141).

3. L'habitat de Délos est communément placé à la « basse époque mycénienne » : M. Holleaux, *CRAI*, 1908, p. 180 sqq. ; A. Plassart, *l. l.*, p. 48 ; O. Rubensohn, *AA*, *l. l.*, col. 363.

4. *Chronique des fouilles* 1947 (*BCH*, 71-72, 1947-1948, p. 461).

5. Les deux partis rivaux sont unanimes pour déplorer l'ignorance où nous sommes à l'égard des différentes écoles de la céramique mycénienne (A. J. B. Wace-C. W. Blegen, *l. l.*, p. 132 sqq. ; P. Demargne, *La Crète dédalique*, p. 49 et n. 5) : on doit donc essayer de déterminer aussi précisément que possible l'origine de tous les tessons et les lieux où chaque catégorie fut principalement exportée.

paraît être un produit insulaire, probablement mélien[1]. Tous les autres débris caractéristiques recueillis au même endroit sont des morceaux de « tasses à thé » décorées de spirales. Les deux combinaisons les plus intéressantes (spirales à œil reliées par des tangentes doubles et des lignes ondulées ; spirales à œil et à large bordure reliées par une tangente unique accostée de gros points noirs[2]), toutes deux propres aux premières périodes mycéniennes[3], se retrouvent aussi bien sur le continent qu'en Crète au début du M. R.[4], et par conséquent ne donnent aucune indication sur la provenance des documents. La forme de l'un des vases, un gobelet à parois droites du type dit « Vaphio », est également commune, malgré des variantes locales, en Crète, en Argolide et dans les îles[5] ; celle de l'autre, en revanche, une tasse peu profonde, est aussi fréquente sur le continent qu'elle est rare en Crète[6], où le seul exemple connu est considéré par A. J. B. Wace et A. Furumark[7] comme une importation mycénienne. Si l'on ajoute que les potiers du continent ont utilisé les spirales avec une prédilection presque exclusive pour garnir les parois de leurs tasses, qu'il existe, dans les séries purement mycéniennes, des gobelets du type « Vaphio » présentant le même motif précisément que celui de Délos, dont ils sont des répliques exactes[8], que l'argile des tessons déliens est la terre

1. Le rameau stylisé se retrouve dans les céramiques crétoise, continentale et insulaire. Il figure en particulier sur un gobelet de Phylacopi (*Excav. at Phylakopi*, p. 133, pl. XXV, 12 ; Ch. Dugas, *Céram. Cycl.*, p. 59-60) considéré comme un des spécimens les plus anciens de la fabrication locale à l'époque mycénienne (contemporain des débuts de l'H. R. I.). Le motif et la technique sont identiques, le dessin des feuilles très comparable à ceux du tesson délien.

2. *BCH*, 71-72, 1947-1948, p. 459, fig. 35.

3. *Ibid.*, p. 460, d'après A. Furumark, *The Myc. pottery, analysis and classification*, p. 352 sqq., fig. 59, n° 46, 9-12 et 29.

4. A. Furumark, *ibid.*, p. 153, 352, 354.

5. C. W. Blegen, *Prosymna*, p. 395, 398-399, 414 ; A. J. B. Wace, *Chamber tombs*, p. 148, 156 ; A. Furumark, *l. l.*, p. 54-55.

6. A. Furumark, *ibid.*, p. 46 (cf. fig. 13, n° 218).

7. A. J. B. Wace, *l. l.*, p. 156 ; A. Furumark, *l. l.*, p. 46, n. 6.

8. Par exemple à Korakou, C. W. Blegen, *Korakou*, fig. 53, 9, pl. IV, 1 ; à Mycènes, E. J. Forsdyke, *Brit. Mus. catal. vases*, I, 1, fig. 174 (A 763) ; à Éleusis,

jaune clair, dure et fine *(buff clay)*, caractéristique des fabriques occidentales, on n'hésitera pas à conclure que la presque totalité des fragments de vases trouvés à Délos en 1947 est d'origine continentale : ils démontrent que les ateliers helladiques étaient en mesure, dès l'H. R. I-II, d'exporter leurs produits dans l'île sainte.

Le fait mérite d'être noté, car c'est à l'H. R. III qu'on place d'ordinaire la diffusion de la céramique mycénienne dans les Cyclades[1]. Cette conception est exacte, en gros, si l'on tient compte seulement de la *koiné* du Mycénien récent, qui « inonda » les îles comme les côtes d'Asie et d'Égypte ; et on ne s'étonnera pas, si l'on se réfère aux publications, souvent bien vieillies et imparfaites, des trouvailles préhelléniques dans le monde insulaire[2], de n'y rencontrer guère que des documents relativement tardifs. Aussi bien n'est-il nullement question de nier que, là comme ailleurs, la grande masse de la céramique importée soit contemporaine de l'H. R. III.

L'absence presque totale des séries plus anciennes était pourtant surprenante : s'il est exact, comme le soutiennent A. J. B. Wace, C. W. Blegen et Miss H. J. Kantor, que les potiers d'Argolide ont envoyé leurs marchandises dès l'H. R. I-II jusque dans les ports syriens ou la vallée du Nil, comment auraient-ils négligé les marchés que fournissaient sur leur route les escales insulaires ? Un tel phénomène ne peut s'expliquer que par les lacunes accidentelles d'une exploration archéologique encore incomplète. Dans les Cyclades, les seuls vases publiés qui appartiennent à des catégories importées datant du début du Bronze récent ont été trouvés

---

G. E. Mylonas, Προϊστορικὴ Ἐλευσίς, p. 112, fig. 89 ; à Égine, G. Welter, *Aigina*, fig. 28 à droite (ce dernier exemplaire, considéré comme minoen par G. Welter, serait plutôt d'origine continentale : cf. ci-après, p. 398 et n. 3).

1. Ch. Dugas, *Céram. Cycl.*, p. 104 et 279 ; A. Plassart, *Délos*, XI, p. 48 et n. 2 ; O. Rubensohn, *AM*, 42, 1917, p. 70 sqq., p. 95, etc. Pour Samos, R. Heidenreich, *AM*, 60-61, 1935-1936, p. 173 ; W. Buttler, *ibid.*, p. 196.

2. Les principales listes sont celles de D. Fimmen, *Kret. Myk. Kultur*², p. 14 sqq. et G. Karo, *RE*, Suppl. VI, *s. v. Mykenische Kultur*, col. 612. Le répertoire dressé par A. Furumark, *l. c.*, p. 644 sqq. n'est qu'un index non exhaustif (cf. P. Demargne, *l. l.*, p. 165, n. 3).

à Phylacopi. On les a d'abord attribués à des fabriques crétoises[1], comme il est naturel à cause des très anciennes et très étroites relations qui unissaient Mélos à la grande île voisine. On pense aujourd'hui que les poteries crétoises et continentales sont représentées côte à côte à Phylacopi dès les deux premières périodes du Bronze récent[2]. A Égine aussi, des vases de la même époque, publiés par G. Welter comme minoens[3], sont considérés, sans doute à bon droit, par Wace et Blegen[4] comme helladiques : on notera en particulier, parmi eux, un gobelet du type « Vaphio », exactement décoré comme celui de Délos[5]. Un bref compte rendu sur les fouilles de G. Welter et E. Kunze à Naxos[6] signale la découverte, sur la côte en face de l'îlot de Palati, d'un établissement mycénien ancien ; mais nous ne disposons d'aucun renseignement sur l'origine des trouvailles.

Ces témoignages, encore bien sporadiques, révèlent du moins l'existence de relations maritimes et commerciales entre le continent et les îles dès le début de l'H. R. Les Cyclades retrouvent alors le rôle d'intermédiaires entre l'Asie et l'Europe qui leur était naturellement dévolu par leur situation géographique, et qui leur avait valu une vive prospérité à l'aube de la protohistoire[7] ; ralentis ensuite pour des raisons diverses[8], les échanges n'avaient jamais totalement cessé, même au temps de la suprématie crétoise, comme le prouvent les exportations continentales à Paros et Mélos à l'H. M.[9] Entre cette époque et celle de la *koiné* mycénienne, il subsistait une lacune que des découvertes comme celles de

1. C. C. Edgar, *Excav. at Phylakopi*, p. 145 sqq. ; R. M. Dawkins-J. P. Droop, *BSA*, 17, 1910-1911, p. 14 sqq.

2. A. J. B. Wace-C. W. Blegen, *Klio*, 32, 1939, p. 141.

3. *Aigina*, p. 22 sqq.

4. *L. c.*, p. 138, n. 7.

5. *Aigina*, fig. 28 (à droite).

6. *AA*, 45, 1930, col. 134 = *JHS*, 50, 1930, p. 244. La publication de cette fouille (annoncée *BCH*, 53, 1929, p. 520, n. 1) n'a pas encore paru, à ma connaissance.

7. Cf. surtout H. Frankfort, *l. l.*, p. 104 sqq.

8. Ci-dessus, p. 397, n. 8 de la p. 396.

9. N. Åberg, *l. l.*, p. 107-108, p. 111 sqq. ; A. J. B. Wace-C. W. Blegen, *l. l.*, p. 141.

Délos tendent à combler peu à peu : le trafic, certes, ne redevint pas aussi intense qu'au Bronze ancien, car la côte anatolienne resta toujours beaucoup plus imperméable aux influences mycéniennes que celles de Syrie et de Phénicie[1] ; il n'a pas encore atteint le développement qu'il aura à l'H. R. III, car la puissance du continent n'est pas aussi solide, et le concurrent crétois demeure redoutable. Sa renaissance n'en marque pas moins, pour Délos, le début d'une ère nouvelle qui contraste avec la stagnation de l'âge précédent.

Les tessons mycéniens anciens de Délos ont été trouvés parmi les fondations du village préhellénique et archaïque éparses sous les ruines du *Hiéron* principal : à côté des temples et des *héroa* s'élevait désormais un habitat humain important qui se prolongea sans solution de continuité jusqu'à la fin de l'Antiquité. Les maisons antérieures au *Hiéron* d'Apollon furent habitées de l'époque mycénienne à l'archaïsme[2] ; à une date très ancienne, aux temps préhelléniques peut-être déjà[3], d'autres bourgades s'étaient bâties qui attestent l'accroissement constant de la population. La Délos archaïque, comme la Délos hellénistique, comprenait plusieurs quartiers d'habitation, relativement étendus, qui enserraient de divers côtés[4] le sanctuaire, dont la renommée grandissante assurait la fortune. La richesse du dépôt sacré de l'Artémision ne permet pas de douter que les cultes aient, dès l'époque mycénienne, connu parallèlement un très brillant essor : si

1. P. Demargne, *l. l.*, p. 58-60. L'exploration de cette côte n'est d'ailleurs pas très avancée et ses progrès pourront amener des surprises.

2. Les tessons mycéniens, géométriques, orientalisants, corinthiens, trouvés près des ruines de l'habitat antérieur au *Hiéron* prouvent la durée et la continuité de cette installation (cf. notamment M. Holleaux, *CRAI*, 1908, p. 180 sqq. ; 1909, p. 412 sqq.). J'ai l'intention de m'étendre plus longuement ailleurs sur cette question.

3. Tessons mycéniens trouvés au Sud de l'Agora (Ch. Dugas-C. Rhomaios, *Délos*, XV, p. 9, n° 11, pl. I, D) et à l'Ouest de la salle hypostyle (M. Holleaux, *CRAI*, 1909, p. 400 et 403), où on a dégagé les vestiges d'anciens quartiers d'habitation (M. Holleaux, *CRAI*, 1910, p. 311 sqq.).

4. Outre les précédents, le principal quartier archaïque (celui-ci postérieur aux temps mycéniens) se trouvait dans la région à l'Ouest de la rue du Théâtre (M. Holleaux, *CRAI*, 1907, p. 358 sqq. ; J. Chamonard, *Délos*, VIII, 1, p. 37, p. 69).

important que soit le legs fait par les Minoens à la religion délienne, la véritable prospérité économique et spirituelle de l'île ne semble donc pas avoir commencé avant que se soient nouées, vers le milieu du second millénaire, de durables relations avec le continent helladique.

Athènes, février 1948.

Hubert Gallet de Santerre.

BACCHOS LE TAUREAU ET LES ORIGINES DE SON CULTE

Plus d'un animal sacré a été mis en relation avec Dionysos-Bacchos, et la littérature mythologique se plaît à en dresser la liste : bouc, taureau, faon, serpent, lion, cheval, âne, renard même. A cause du nom de la tragédie et des concours tragiques, c'est probablement le bouc qui paraît généralement l'animal dionysiaque par excellence. Mais si le bouc est une victime agréable au dieu, on ne voit nulle part que Bacchos, dans le culte ou dans le mythe, prenne jamais cette forme, attribuée tout au plus à ses sectateurs. De même il n'y a point de Dionysos hippomorphique. Il n'y a que les Silènes qui portent les attributs du cheval. Dans l'invocation des *Bacchantes* d'Euripide, où le chœur attend l'épiphanie de son dieu, celui-ci est invoqué sous la forme d'un taureau, d'un serpent polycéphale ou d'un lion à l'haleine de feu. Mais le premier terme de cette énumération est le taureau : φάνηθι ταῦρος (v. 1017) ! Un autre morceau des *Bacchantes*, qui porte un caractère nettement liturgique, est la *parodos :* on y chante, après l'ἱερὸς λόγος sur l'embryon né avant terme de Sémélé foudroyée, et que Zeus renferme dans sa cuisse, sous la protection d'agrafes d'or (v. 99 sqq.) :

ἔτεκεν δ', ἁνίκα Μοῖραι
τέλεσαν, ταυρόκερων θεόν.

Mais, puisque nous parlons de liturgie, pourquoi ne pas alléguer un texte beaucoup plus ancien sans doute, dont l'authenticité est évidente, et qui n'est pas, semble-t-il, un simple fragment ? A Élis, les femmes consacrées à Dionysos, l'appelaient ainsi, nous dit Plutarque, dans ses *Questions grecques :* Ἔχει

δ'οὕτως ὁ ὕμνος · ἐλθεῖν, ἥρως Διόνυσε, ἅλιον ἐς ναὸν ἁγνόν, σὺν Χαρί-τεσσιν ἐς ναὸν τῷ βοέῳ ποδὶ θύων. Εἶτα δὶς ἐπᾴδουσιν · Ἄξιε ταῦρε.

Aussi Kern et Pearson considèrent-ils « the Elean bull-fetish as the original form of the cult », d'autant plus que les Argiens[1], par une évocation analogue à celle d'Élis, appelaient Dionysos βουγενής hors des eaux du lac de Lerne, marais infernal par lequel Dionysos aurait été ramené de l'Hadès, grâce à sa mère. Il faut citer encore ici Eschyle, *Édoniens*, fr. 57, dans la description d'une fête du Dionysos thrace : ταυρόφθογγοι δ'ὑπομυχῶνταίποθεν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι, c.-à-d. : « Des personnages masqués et cachés font entendre de leur cachette des mugissements de taureaux. » Et Rapp avait déjà noté : « Ces mugissements servaient évidemment à éveiller chez les participants à la fête le sentiment de l'approche du dieu. » Et Rohde, à propos du même texte : « Le taureau qui mugit invisible est le dieu lui-même. »

Rohde a, depuis longtemps, dans la note 3 de la p. 15 du tome II de *Psyche*, rassemblé les textes sur les βουκόλοι ou mystes de Dionysos, le βουκόλος « employé cultuel », l'*archibucolus dei Liberi* dans une inscription de la ville de Rome, le mot βουκολεῖν employé par Cratinos à propos du culte de Dionysos. Non seulement Dionysos est le taureau, mais, en vertu de cette confusion de la victime et du dieu auquel on l'immole, qui est si caractéristique de toutes les religions mystiques, il est aussi taurophage, épithète que lui donne Sophocle (fr. 668 Pearson), tandis qu'Aristophane appelle ainsi Cratinos, probablement en vue de l'identifier avec le dieu protecteur du théâtre grec.

Iacchos, le dieu des mystères d'Athènes et d'Éleusis, tout comme Bacchos, est un dieu aux cornes de taureau, comme on peut le lire dans le fr. 874 de Sophocle :

> ὅθεν κατεῖδον τὴν βεβακχιωμένην
> βροτοῖσι κλεινὴν Νῦσαν, ἣν ὁ βούκερως
> Ἴακχος αὐτῷ μαῖαν ἡδίστην νέμει,

1. Cf. Pollux, IV, 86.

véritable *locus classicus* qui, dès le v^e^ siècle, identifie Iacchos et Bacchos. Ce passage capital, comme l'a bien montré Pearson, nous permet de considérer Iacchos comme un véritable doublet de Bacchos.

Or, l'étymologie et le sens d'Iacchos paraissent absolument clairs. On ne saurait manquer de rattacher ce nom aux verbes ἰαχέω, ἰάχω, le premier dénominatif, c'est-à-dire dérivé δ'ἰαχή, « cri, clameur », le second primitif, et venant d'une racine ϝαχ-(ϝιϝάχω, cf. *Od.*, IV, 454, cf. l'aor. εὔαχε = ἔϝϝαχε). Il faut noter les variantes orthographiques ἰαχχέω, ἰαχχή, servant à montrer la longueur de l'α, et qui soulignent, pour ainsi dire, la parenté d'Ἴακχος avec ἰαχή. C'est évidemment le dieu que l'on appelle ou que l'on célèbre par des clameurs perçantes, qui ne sont pas nécessairement des cris de joie. Apollon est pareillement Ἰήιος (de l'interjection ἰή) et Dionysos lui-même, Εὔιος (de l'interjection εὐοῖ)[1]. Or, si Iacchos vient de ϝαχ-, Bacchos doit s'expliquer par une racine analogue, pareillement onomatopéique, peut-être celle qui est à la base de βάζω, d'où βάξις : cf. βαύζω, élargissement de la même racine. Mais il est très possible, si Bacchos est une forme dialectale ou plus exactement un nom thrace, que l'équivalence avec Iacchos soit plus parfaite encore : βαχ- pourrait être la prononciation thrace ou la transcription grecque d'un équivalent thrace de l'onomatopée ϝαχ-. On a parfois douté de la légitimité de la transcription du ϝ par un β, et cependant on la trouve jusque dans le texte de Sappho : βρόδα pour ϝρόδα. Un mémoire récent de M. W. Vollgraff illustre un décret d'Argos relatif à un pacte entre Knossos et Tylissos. On trouve dans ce décret le mot ϝακίνθια. C'est la grande fête d'été des Lacédémoniens et des Argiens. A l'époque hellénistique, le mois de la fête s'appelle βακίνθιος, et M. Vollgraff observe : « Dès avant la publication de notre texte, Danielsson et

1. Cette interjection εὐοῖ garde peut-être la trace du symbolisme hippomorphique des Silènes, car elle paraît traduire un hennissement. L'hébreu du *Livre de Job*, 39, 25, fait pousser au cheval de guerre le cri de *heâḥ*, rendu par l'interjection latine *vah* dans la Vulgate, et dans les *Septante* par εὖγε, ailleurs par *evohe*, selon Forcellini, *s. v. vah*.

Kretschmer ont inféré de la graphie βακίνθιος que le nom de l'être divin auquel la fête s'adressait avait été d'abord ϝάκινθος, d'où Ὑάκινθος, comme ϝέργων a pu devenir ὑέργων, ϝάγνις Ὕαγνις, etc. Le nom d'Hyacinthe n'est évidemment pas sans rapport avec celui de la fleur ὑάκινθος, anciennement ϝάκινθος, comme le prouve son nom latin *vaccinium*. Le mot ὑάκινθος a été attribué justement à une langue préhellénique par M. Meillet »[1].

Les formes citées attestent l'équivalence des graphies ϝα-, ὑα-, βα- en grec et *va-* en latin. Par conséquent, rien ne s'oppose à ce que nous rapprochions de la racine ϝαχ-, indo-européen **wăĝh-*, le nom de Bacchos, et rien ne s'oppose, pareillement, à ce que nous rapprochions le latin *vacca* du grec βάκχη, puisque *vaccinium* est apparenté à ϝάκινθος, βάκινθος.

L'étymologie du latin *vacca* était, jusqu'à présent inconnue. Pour bien des raisons, il faut renoncer à le mettre en relation avec le sanscrit *vaçā* (ou, en transcription anglo-allemande, *vaśā*), « vache stérile, génisse ». Ce mot écarté, il n'y a plus guère qu'une explication possible de *vacca*. Comme M. Julien Bonfante, M. Maurice Leroy y voit une onomatopée dérivant d'une racine analogue à celle qu'on trouve dans *vagire* et dans Bacchos. M. Maurice Leroy veut bien nous écrire : « Bacchos, comme Iacchos, doit être une appellation onomatopéique rappelant un cri rituel (en l'espèce, le cri du taureau) poussé en l'honneur du dieu. Il présente le caractère d'un mot populaire expressif : vocalisme *a-*, gémination. » En résumé, d'après notre interprétation, Bacchos serait le dieu taureau ou ses sectateurs mâles, et les Βάκχαι, les femmes du thiase bacchique, appelant à grands cris le taureau, comme les femmes d'Élis, et poussant des beuglements de vaches. On sait que, dans une des variantes de l'histoire de Penthée et des Cadméennes, la légende des Proïtides d'Argos, celles-ci, frap-

1. Vollgraff, *Le décret d'Argos relatif à un pacte entre Knossos et Tylissos*, *Verhandeling der Konink. Nederl. Ak. van Wetensch., afd. Letterkunde* N. R., deel LI, n° 2, p. 52.

pées de folie pour avoir refusé de reconnaître la divinité de Dionysos, se répandent par l'Argolide et l'Arcadie en poussant de bruyants mugissements, car elles se croient métamorphosées en vaches. A l'époque où ce symbolisme a cessé d'être compris, on a préféré attribuer la métamorphose des Proïtides à la colère d'Héra, qui remplace Dionysos dans le rôle de divinité offensée[1].

Henri Grégoire.

1. Une seconde partie de ce bref résumé, qui est parvenue trop tard à l'impression, paraîtra dans un prochain numéro de la *Revue archéologique* ; en attendant, on pourra lire l'article intitulé *Esculape ou le Dieu-Taupe (Askalapios-Skalops)* dans le *Flambeau*, n° 1 de 1949, p. 1-33.

LA « V^e ÉGLOGUE » ET LE CULTE DE CÉSAR

Nulle œuvre, peut-être, ne pose mieux que celle de Virgile, le problème de la synthèse entre la Grèce et Rome : chez lui, les formes helléniques, dont sa patrie était l'héritière, viennent féconder de vieilles conceptions politiques, esthétiques, religieuses, et, peu à peu, appellent à l'existence des idéaux qui, sans elles, ne seraient jamais parvenus à la conscience de Rome. Nous voudrions trouver un exemple de cette rénovation des thèmes dans l'une des *Églogues* les plus discutées : celle qui conte, sur le triple modèle de Théocrite, de Bion et de Moschos, la mort et l'apothéose de Daphnis.

Le problème, autrefois posé en termes excellents par D. L. Drew[1], est encore considéré comme « pendant », sinon comme insoluble, et, tour à tour, les philologues ont adopté les diverses solutions déjà proposées par Servius, sans parvenir à emporter la conviction[2]. Quel fut l'objet de Virgile, en écrivant ce poème ? Songeait-il simplement à chanter le héros sicilien Daphnis, voulait-il honorer quelque poète de ses amis, ou bien, sous les traits de Daphnis, est-ce César dont il célébrait l'apothéose ? De ces trois hypothèses, nous croyons que la dernière seule est admissible, et si, jusqu'ici,

1. *Virgil's 5th Eglogue. A defence of the Julius Caesar Daphnis theory*, dans *Class. Quart.*, 1922, p. 57 sqq. Suivi par P. Maury, *L'Architecture...* (*Lettres d'Humanité*, III (1944), p. 89 et suiv.).

2. Serv., au v. 20 : *multi dicunt simpliciter hoc loco defleri Daphnim quemdam pastorem... ; alii dicunt significari per allegoriam C. Iulium Caesarem... ; alii uolunt Quintilium Varum significari...* Dans le premier sens, v. H. J. Rose, *The Eglogues of Vergil*, Berkeley, 1942. Cf. aussi L. Herrmann, *Les Masques et les Visages*, Bruxelles, 1930, p. 107-117 ; T. Frank, *Class. Rev.*, XXXIV, p. 49-51 ; E. A. Hahn, dans *Trans. of the Am. Philol. Ass.*, LXXV (1944), p. 196-241.

elle n'a pas rencontré l'adhésion unanime, c'est sans doute que les arguments apportés pour la défendre sont surtout négatifs. Drew, par exemple, s'est attaché à montrer que la pièce ne contient aucun détail qui contredise l'identification de Daphnis avec César. Mais il est peut-être possible d'aller plus loin et de montrer que telles ou telles indications désignent César, et ne peuvent désigner que lui. Et du même coup se trouveraient expliquées, et justifiées, les curieuses modifications apportées par Virgile dans son traitement de la légende grecque.

*
* *

On a remarqué, depuis longtemps, que le chant de Ménalque était, de toute l'*Églogue*, la partie où Virgile restait le moins fidèle à ses sources. Mais la plupart de ses innovations demeurent inexpliquées — simples fantaisies de poète, croit-on, et rebelles à l'analyse. Or, il en est une fort singulière, et qui peut à bon droit éveiller la curiosité, car elle met en question la nature même de Daphnis.

Daphnis, héros bucolique, appartient au cycle d'Hermès et à celui des Nymphes. Or, dans la *Ve Églogue*, il apparaît comme un héros apollinien. La légende pré-virgilienne ne nomme pas Apollon. Le bosquet de laurier où naît Daphnis et auquel il doit son nom est consacré aux Nymphes, et non au dieu dont c'est la plante favorite[1]. Daphnis, sans doute, est musicien, comme Apollon, mais il est élève de Pan, et son instrument est la syrinx, non la lyre[2]. Il est berger, mais ce sont les Nymphes, et non pas Apollon qui l'ont instruit dans cet art[3]. Enfin, lorsqu'il meurt, c'est Hermès qu'il implore, et Hermès qui obtient pour lui l'immortalité[4]. Une autre tradition associe Daphnis à la légende de Lityersès, le « mois-

1. Serv., *ibid.* ; Diod., IV, 84.
2. Id., *ibid.*
3. Id., *ibid.*
4. Id., *ibid.* Cf. Elien, *Hist. var.*, X, 18 ; schol. à Theocr., I, 77 ; Parthen., *Erot.*, 29.

sonneur maudit », mais c'est pour intégrer, tant bien que mal, le héros dans le cycle d'Héraclès[1], et Théocrite, dans l'idylle de *Thyrsis*, qui reste la source principale de Virgile, ne nomme pas Apollon.

Et cependant, sans aucun garant que sa liberté de poète, Virgile, par deux fois, unit Daphnis et Apollon. A la mort du héros, le dieu quitte la terre[2], accompagné de Palès. Plus tard, Ménalque comprend dans un même hommage et un même culte Apollon et Daphnis[3], au point que celui-ci apparaît presque comme le parèdre ou même l'hypostase du dieu.

A la vérité, on peut supposer qu'Apollon n'est ici que le dieu musicien, protecteur du musicien Daphnis. Explication commode, mais peu satisfaisante. Pan aussi est musicien. Pourquoi lui préférer Apollon, contrairement à toutes les données de la légende ? Apollon, il est vrai, pleure la mort de Bion[4], mais chez aucun de ses modèles, Virgile ne trouvait le dieu uni au culte du héros que l'on pleure.

Le problème se complique encore si l'on prête attention aux modalités de ce culte. Au dieu et au mortel, Ménalque promet *deux* autels : deux autels bas au nouveau dieu, deux autels surélevés à l'Olympien[5]. Ce détail a paru surprenant à Servius qui consacre à ces vers un long commentaire : « Nous savons, dit-il, que les autels simples *(arae)* sont consacrés aussi bien aux dieux d'en haut qu'à ceux des Enfers, mais que les autels surélevés *(altaria)* n'appartiennent qu'aux dieux d'en-haut... Ce sont ceux-ci qu'il offre à Apollon en tant que dieu. A Daphnis, il consacre des autels simples *(arae)*, car, il a beau l'appeler dieu, on sait bien que Daphnis fut d'abord un mortel. On se demande, il est vrai, pourquoi il dit qu'il va consacrer deux autels surélevés à Apollon, alors que tout le monde sait que les dieux d'en-haut aiment les nombres

1. Serv., à *Égl.*, VIII, 68 ; cf. Westermann, *Script. Poet. Hist.*, p. 346, 5 (d'après un drame satyr. de Sosithéos).
2. V. 34 et suiv.
3. V. 65 et suiv.
4. Mosch., III, 26.
5. *Loc. cit. : en quattuor aras ; ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phoebo.*

impairs, et les dieux infernaux les nombres pairs... Et cela est expliqué dans les livres pontificaux. Mais on voit, par le livre de Porphyre intitulé *Le Soleil*, que le domaine d'Apollon est triple, qu'il est à la fois le Soleil, parmi les dieux d'en-haut, Liber Pater sur terre, Apollon dans les Enfers. Nous voyons trois attributs auprès de ses statues : la lyre, image de l'harmonie céleste, le griffon, qui montre en lui la divinité terrestre, les flèches, qui révèlent la divinité infernale et maléfique... C'est pourquoi Virgile, instruit de cette doctrine, désigne, par les autels surélevés la divinité céleste, mais par le nombre pair la puissance infernale[1] ».

Ainsi, paradoxalement, voulant célébrer un héros dont il décrit par ailleurs l'immortalité astrale[2], dont il fait par conséquent un dieu céleste, Virgile unirait son culte à celui d'une divinité, céleste aussi, sans doute, mais considérée sous son aspect infernal !

A la vérité, W. Fowler, dans une note consacrée à ce passage[3], refuse d'accepter la glose servienne. Pour lui, cette interprétation n'est que le produit d'une spéculation tardive, « pythagorisante », et par conséquent « gratuite ». Mais, depuis les analyses de M. J. Carcopino, il n'est plus scandaleux d'affirmer que Virgile pythagorise, et peut-être la *Ve Églogue* conserve-t-elle la trace de semblables spéculations[4]. Mais surtout, remarquons que Servius, s'il invoque Porphyre, s'appuie aussi sur l'autorité des *Libri Pontificales* pour soutenir que les nombres impairs sont préférés des dieux célestes, et les nombres pairs des dieux infernaux. Et, si l'on met à part ce passage de l'*Églogue V*, tous les autres exemples d'offrandes doubles chez Virgile se rapportent à des cérémonies chthoniennes : qu'il s'agisse des *parentalia* d'Anchise[5], des quatre

1. Serv., au v. 66.

2. V. 56 : *candidus insuetum miratur limen Olympi...*

3. *Duplicated altars and offerings in Virgil* (*Class. Rev.*, XXXI, p. 163 à 167).

4. M. J. Carcopino nous signale que le terme d'*Olympos* pour désigner la région la plus haute du Ciel, où résident les âmes bienheureuses, est d'origine pythagoricienne, et apparaît d'abord chez Philolaos.

5. *En.*, V, 42 sqq.

victimes offertes par la Sibylle à Hécate[1] ou des deux autels élevés par Andromaque aux Mânes d'Hector[2], chaque fois, l'acte religieux, dont ces offrandes sont la manifestation appartient à un culte funéraire[3]. Il n'y a donc, *a priori*, aucune raison de contester, à propos de l'*Églogue V*, le fait allégué par Servius, authentiqué, surtout, par la meilleure autorité qui soit, le rituel des Pontifes[4]. Mais que le problème soit posé par Servius en termes exacts n'entraîne pas qu'il soit du même coup résolu et, même après la glose servienne, l'énigme reste entière. Pourquoi Apollon est-il associé à Daphnis, et pourquoi surtout l'Apollon « infernal » ?

La solution, pourtant, apparaît, si l'on songe que Rome connaissait et honorait, parmi ses plus anciens dieux, un Apollon infernal, Véjovis, qui possédait au moins un temple, sur le Capitole, *inter duos lucos*, et peut-être un second, dans l'île Tibérine[5]. On a récemment montré, à propos de la découverte du premier de ces sanctuaires, comment la vieille divinité italique avait été supplantée par l'Apollon hellénique, l'archer aux flèches mortelles, le dieu des exhalaisons maléfiques et de la peste — toutes fonctions appartenant aussi à Véjovis[6]. Ce n'est pas le lieu ici de reprendre une démonstra-

1. *Ibid.*, VI, 243.

2. *Ibid.*, III, 300 sqq.

3. W. Fowler rapproche la *parentatio* de C. et L. Caesar (Dessau, 140). Nous ajouterons *C. I. L.*, VIII, 7202 (dédicace funéraire) *statuam et aras duas uno nomine scriptas...* W. Fowler étudie enfin les offrandes doublées sur les *Actes* des Arvales Mais, à l'examen, il apparaît que ces offrandes ont été faites pour *deux* personnes distinctes (VI, 2040 : Néron et Octavie ; 2041 ; 2047 ; 2048, de même ; 2059, Titus et Julia Aug.). Reste le fragment 2027 concernant Tibère ; il est trop mutilé pour fournir un argument en un sens ou l'autre. L'étude de P. Fabri, *La duplice offerta in Virgilio e negli atti dei fratelli Arvali* (*Atti del III Congr. di Studi Romani*. p. 584-589), ne nous a pas été accessible.

4. G. Rowoldt, *Librorum pontificiorum roman... reliquiae*, Diss., 1906, connaît ce passage, mais ne l'inclut pas dans son *Corpus*, et ne le commente pas.

5. Pour le premier, v. note suiv. L'existence du second a été contestée, peut-être à juste titre, par Besnier, *Ile Tibérine*, p. 255. V. aussi M. E. Hirst, *The Pons Sublicius and the Insula Tiberina* (*Pap. Br. Sch. Rome*, XIX, 1938, p. 137 sqq.).

6. G. Marchetti-Longhi, *Röm. Mitt.*, LVIII, 1943, p. 27 sqq. ; cf. A. M. Colini, *Bull. Comm.*, LXX (1942), p. 5 sqq.

tion parfaitement concluante, et qui s'appuie notamment sur un témoignage formel d'Aulu-Gelle :

« La statue (de Véjovis), qui se trouve dans le temple dont j'ai parlé (celui du Capitole), tient des flèches, évidemment destinées à nuire. C'est pourquoi, très souvent, on appelle ce dieu un Apollon, et on lui offre, selon le rite « humain », une chèvre ; et une représentation de cet animal se trouve près de la statue[1]. »

Loin, donc, que l'Apollon infernal soit une invention de commentateur, il est une réalité de la plus ancienne religion romaine. Et, si Virgile a choisi l'Apollon-Véjovis comme garant de la divinité de Daphnis, ne serait-ce point parce que Véjovis est le dieu gentilice des Julii[2] ? Ainsi, par un jeu transparent de symboles, serait suggérée l'identité de Daphnis et de César : celui-ci, au moment de son apothéose, est accueilli par la divinité de sa *gens*, à laquelle il sera tout naturellement associé[3].

Mais cette conclusion, suggérée par la glose de Servius, peut paraître hasardée, et, pour entraîner la conviction, exige qu'on l'étaie, si cela est possible, par une analyse du rituel établi par Ménalque en l'honneur du nouveau dieu.

***

Or, il apparaît que ce rituel n'est pas laissé au hasard. Les dates des fêtes, notamment, sont fixées avec un soin qui serait étonnant si l'on n'y voulait voir qu'une construction poétique sans autre fin qu'elle-même. On sait l'importance pour l'esprit romain des dates rituelles ; on sait, par le calendrier augustéen, quelles intentions cache le choix des anniversaires. Virgile, en établissant un « calendrier de Daphnis », n'a-t-il suivi d'autre guide que sa fantaisie ?

---

1. A. Gell., *N. A.*, V, 12.

2. On connaît l'autel de Bovillae (*C. I. L.*, I, 807 = Dessau, 2988), *Vediouei patri /gentileis Iuliei*. Cf. Tac., *Ann.*, II, 41.

3. H. Mattingly, *Veiouis and Diuus Augustus* (*Num. Chr.*, 1933, p. 232), a montré que, sur plusieurs monnaies frappées en l'honneur d'Auguste divinisé, par Tibère, Nerva et Titus, le « *diuus* » reçut les attributs de Véjovis, attributs d'Apollon et de Jupiter. Cf. *infra*, p. 415.

Daphnis aura quatre fêtes, qui s'opposent par couples : deux fêtes principales, ainsi définies :

« Devant le feu, s'il fait froid ; si l'on moissonne, à l'ombre[1]. » Et deux fêtes « supplémentaires »[2], dont il est dit :

« Tels seront à jamais tes honneurs, et lorsque nous rendrons chaque année aux Nymphes le culte qu'on leur doit, et lorsque nous purifierons les champs[3] ».

On voit tout de suite que ces quatre dates sont différentes, et que les deux couples de fêtes ne se recouvrent pas. Tandis que le premier oppose une fête d'été et une fête d'hiver, le second nomme expressément une fête d'automne, les *Fontinalia* du 13 octobre[4] : cette date est sans ambiguïté. A aucun autre moment, dans le calendrier romain, ne figure un culte solennel des fontaines. La quatrième fête, la « purification des champs » devra donc, selon toute probabilité, être une fête de printemps.

Sur ce point, toutefois, surgit une difficulté. Les modernes admettent que Virgile désigne ainsi les *Ambarualia*, l'équivalent du rite figurant sur les calendriers rustiques sous la dénomination « *segetes lustrantur* », au mois de mai[5], et, longtemps, à la suite de Mommsen, on situait les *Ambarualia* aux derniers jours de ce mois[6]. Mais les arguments de Mommsen, qui tendaient à identifier les *Ambarualia* au sacrifice annuel des Arvales, ne sont plus admis[7], et le débat reste ouvert. Quoi qu'il en soit, le rite lui-même existe indépen-

1. V. 70 : *ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra.*

2. Au v. 67, *pocula bina... quotannis* n'indique pas qu'il y ait deux fêtes par an, mais qu'à chacune des fêtes annuelles (de nombre encore non précisé), l'offrande sera *double.*

3. V. 74 sqq. : *haec tibi semper erunt, et cum sollemnia uota / reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros.*

4. *C. I. L.*, I², p. 332 ; Varr., *L. L.*, VI, 22 ; *Fastes d'Antium* (*Not. Scav.*, 1921, p. 74 sqq.), *s. d.*

5. *C. I. L.*, I², p. 281-VI, 637.

6. Cf. la bibl. *ap.* Wissowa, *Rel. und Kultus*², p. 562, et W. Fowler, *Roman Festivals*, Londres, 1899, p. 124 sqq.

7. A. Kilgour, *The Ambarualia and the sacrificium Deae Diae*, *Mnem.*, VI, 1938, p. 225-240. L'existence même des *Ambarualia* comme fête officielle nous semble assez incertaine.

damment de la fête. On connaît, par exemple, une *lustratio* aux *Feriae Sementiuae*[1], et, ce qui est plus important pour notre problème, Virgile lui-même nous porte témoignage d'une autre *lustratio* pareille, célébrée en l'honneur de Cérès « à l'extrême fin de l'hiver, lorsque le printemps est désormais serein »[2]. Or, cette *lustratio*, ainsi datée, ne saurait se situer à la fin du mois de mai, c'est-à-dire dans la seconde moitié du printemps[3], mais après l'équinoxe, alors que les premières pluies — l'*imbriferum uer* de l'Italie centrale — ont fécondé la terre et que la belle saison est définitivement établie[4]. Cette *lustratio* ne peut donc être placée qu'à la fin du mois d'avril : par exemple, Virgile nous apprend qu'alors les vins sont « *mollissima* » — or, c'était aux *Vinalia Priora* du 23 avril que l'on goûtait le vin de l'an passé, une fois la vinification achevée[5] ; et surtout, cette *lustratio* accompagne la fête principale de Cérès, les *Cerialia* du 19[6].

La même conclusion ressort de la description de la *lustratio* qui figure au début du second livre des *Élégies* de Tibulle : l'obligation de la chasteté, les vêtements blancs revêtus par la foule[7], l'invocation simultanée à Cérès et à Liber[8], plusieurs

1. Ov., *Fast.*, I, 669. Sur leur date probable (déc. ?), cf. L. Delatte, *Ant. Class.*, 1936, p. 381 sqq.

2. Virg., *Georg.*, I, 340 : *extremae sub casum hiemis, iam uere sereno...* W. Fowler, *ibid.*, p. 126, n. 1, considère comme deux fêtes distinctes les « *annua sacra* » du v. 339, et le « *cuncta tibi Cererem pubes agrestis adoret* », du v. 343. Distinction non fondée, car la « seconde fête » serait alors sans date, et, de plus, le rapprochement avec le texte de Tibulle (ci-dessous) oblige à unir la *lustratio* et les *Cerialia*.

3. Colum., XI, 2 : *VII idus Maias aestatis initium* (division de l'année en deux saisons, été-hiver) ; cf. Varr., *R. R.*, I, 28, 2 ; Ov., *Fast.*, IV, 901 sqq. : *sex ubi quae restant luces Aprilis habebit, in medio cursu tempora ueris erunt.*

4. Plin., *H. N.*, XVIII, 247 : *... XI Kal. Mai., Vrbis Romae Natalis, quo fere serenitas redditur.* Noter l'identité des termes avec la notation virgilienne.

5. Wissowa, *ib. /id.*, p. 115 ; cf. Tib., II, 5, 87, à propos des *Parilia* (21 avril) : *ac madidus Baccho sua festa Parilia pastor concinet...*

6. Dans le texte des *Géorg.*, la description de la fête s'arrête au v. 347. Avec *neque ante falcem...*, il s'agit des préliminaires de la moisson (les épis sont alors déjà mûrs).

7. Tib., II, 1, 11 : *candida turba ;* cf. Ov., *Fast.*, IV, 619 : *alba decent Cererem ; uestis Cerialibus albas sumite.* Des vêtements blancs également aux *Robigalia* et aux *Terminalia* (Radke, *Die Bedeutung der... weissen Farbe*, Diss. Iéna, 1936, p. 22).

8. *Ibid.*, 3 sqq. On sait que le 19 avril était le Natalis du temple de Liber, Libera, Cérès, et la fête commune de ces trois divinités *(Fastes d'Antium)*.

détails encore désignent les fêtes d'avril[1]. Et c'est à elles que fait encore allusion Virgile dans la *IIIe Églogue*[2]. Tout, par conséquent, invite à admettre que la fête promise à Daphnis, « lorsque nous purifierons les champs », se déroulera aux derniers jours d'avril.

*
* *

Ainsi, l'on fêtera Daphnis quatre fois dans l'année : à chacune des quatre saisons. Mais, jusqu'ici, seules les fêtes d'automne et de printemps nous apparaissent avec une suffisante précision. Les deux autres demeurent, en apparence, plus vagues — mais peut-être parce que nul lecteur ne pouvait hésiter un instant à les identifier.

Et d'abord la fête d'été. Dans le calendrier julien, enfin mis en accord avec les saisons, la moisson se situait — du moins pour le Latium — entre le solstice d'été et la fin de juillet[3]. Or, le mois de juillet tout entier venait d'être consacré à César, parce qu'il était le mois de sa naissance. C'était aussi

1. W. Fowler, *Note on the country-festival in Tibullus*, II, 1 (*Class. Rev.*, XXI, 1908, p. 36 sqq.), montre que cette *lustratio* doit se placer entre la fin du printemps et le début de l'été. L'auteur insiste sur les feux allumés alors, et évoque les *Parilia*. Il est possible en effet qu'un même complexe rustique se soit, à Rome, différencié en *Parilia* et *Cerialia*, deux fêtes immédiatement voisines (19 et 21 avril). Les deux calendriers rustiques trouvés à Rome (v. *supra*, p. 412, n. 4-5) placent la *lustratio segetum* en mai, et celle des brebis, correctement, en avril. On notera que ces mêmes calendriers placent la moisson en août, et les vendanges en octobre, soit avec un mois de retard sur l'usage d'Italie centrale. Pour ces raisons, nous les considérerions volontiers comme se rapportant (malgré le lieu, accidentel, de leur trouvaille) à une région plus septentrionale, et surtout montagneuse, où les récoltes sont en retard d'un mois environ par rapport aux pays maritimes. Ce retard ne se manifeste pas dans le rythme de la reproduction animale, beaucoup plus indépendant du climat. Comme la fête des *Robigalia*, la *lustratio* serait une opération magique liée à un certain état du blé, donc de date variable selon les contrées. En Campanie, nous savons qu'on la célébrait le 1er mai (*C. I. L.*, X, 3792). C'est sur le rythme du Latium que se serait fixé le calendrier urbain, la fête politique des *Cerialia* se constituant à partir de la vieille *Lustratio Segetum*. Sur le caractère et l'importance des *Cerialia*, v. A. Piganiol, *Jeux romains*, p. 85 sqq.

2. V. 77, et l'allusion à la chasteté rituelle, comme chez Tibulle.

3. Varr., *R. R.*, I, 32, 1 ; Plin., *H. N.*, XVIII, 265 ; Pallad., VII, 2, 1 et 2 ; VIII, 1, 1 ; V. Olck s. v. *Ernte*, *Real-Enc.*, VI, 479 sqq.

le mois où se déroulaient successivement les grands jeux d'Apollon et ceux de César lui-même[1]. C'était le mois enfin où une comète opportune avait authentiqué aux yeux du peuple la déification du dictateur assassiné[2]. Pour la plèbe romaine, le temps de la moisson est celui du « *diuus Iulius* »[3], aussi bien que celui d'Apollon. Évoquer, en ce mois, une fête où s'unirait au culte du dieu celui d'un mortel divinisé, c'était nommer clairement César. Et cet argument suffirait à prouver l'intention de Virgile, si d'autres ne venaient apporter une confirmation surabondante.

La fête d'hiver, formant couple avec celle de juillet, s'explique aisément dans le calendrier césarien. On sait que la divinité de César fut officiellement proclamée par Octave et Antoine, provisoirement réconciliés, le jour des Calendes de janvier 42[4]. Or, ce jour était celui où l'on célébrait — et la rencontre n'est sans doute pas fortuite — une fête de Véjovis[5]. Ainsi, le *Natalis* divin de César, sous les auspices de la vieille divinité gentilice, forme le pendant de son *Natalis* humain, au temps de la moisson, et qui est, lui, placé sous les auspices d'Apollon, le Véjovis hellénisé.

Les fêtes de Daphnis, nous dit Virgile, s'accompagneront de jeux : « Damoetas et Aegon de Lyctos chanteront pour lui plaire ; la danse des Satyres sera imitée par Alphésiboé[6]. » Or, aux quatre dates que nous venons de définir, l'on célébrait des jeux. En juilllet, c'étaient les *Ludi Apollinares*, puis, presque sans interruption, les *Ludi Caesaris*. En janvier, tantôt le jour même des Calendes, tantôt le surlendemain, c'étaient les *Ludi Compitalicii*[7], et ces jeux, essentiellement

1. Wissowa, *l. l.*, p. 295, n. 6 ; L. R. Taylor, *The Divinity of the Roman Emperor*, Middletown, 1931, p. 90 sqq.

2. Plin., *H. N.*, II, 94 ; L. R. Taylor, *ibid.*

3. Virg., *Égl.* IX, 47 : *ecce Dionaei processit Caesaris astrum, astrum quo segetes gauderent frugibus et quo duceret apricis in collibus uua colorem.*

4. Dion, XLVII, 18, 3.

5. *Fastes d'Antium ;* cf. Besnier, *ibid.*

6. *Égl.* V, 71-72.

7. On admet, après Wissowa, *ibid.*, p. 171, mais à tort, que César avait aboli les *Collegia Compitalicia*. Ceux-ci ont subsisté jusqu'à leur réorganisation par

populaires, sont précisément ceux où le *Genius* de César divinisé pouvait le plus légitimement recevoir le culte des petites gens[1]. Aux *Cerialia*, se déroulaient les Jeux de Cérès. Les Ides d'octobre, enfin, sont marquées par les *Ludi Capitolini*, qui commémorent la victoire de Romulus sur Véies, et la première offrande de dépouilles opimes, ainsi que la fondation du temple de Jupiter Férétrien[2]. Ainsi, en vouant à Daphnis des jeux lors de ses quatre fêtes, Virgile n'innove pas, mais se conforme au calendrier liturgique en usage alors.

Il reste à nous demander quelle importance particulière pouvaient revêtir ces dates et ces fêtes dans le culte de César. Celles d'hiver et d'été correspondent, nous l'avons dit, au *Natalis* humain et au *Natalis* divin du nouveau dieu. Mais les deux autres ?

Les trois jours d'avril, le 19, le 21 et le 23, dates des *Cerialia*, des *Parilia* et des *Vinalia Priora*, accumulent des anniversaires césariens. En 45, c'est le 20 avril que la nouvelle de la victoire de Munda parvint à Rome, et le Sénat, prompt à saisir l'occasion et la coïncidence, décida immédiatement de célébrer la fête du lendemain par une journée spéciale de jeux, comme si la ville avait été, ce jour-là, fondée une seconde fois[3]. L'année suivante, César venait d'être assassiné, mais ce jour était déjà si profondément ressenti comme un « anniversaire césarien » que les *Parilia* furent marquées par une manifestation de jeunes gens qui parurent en public avec des couronnes[4]. César, *parens patriae*, doit être célébré à l'anniversaire de la Fondation. Octave, on le sait, essaya d'exposer aux *Ludi Ceriales* le siège vide du dictateur mort.

Auguste. Cf. A. Fine, *Class. Phil.*, 1932, p. 268-273, et S. Accame, in *Bullet. del Mus. del Imp. Rom.*, LXX (1942), p. 44. Sur les jeux aux Calendes, cf. Cic., *In Pis.*, IV, 8.

1. *Genius* divinisé depuis 44 (Dion, XLIV, 6, 1). Sur les rapports entre le culte du Genius et celui des Lares, v. L. R. Taylor, *l. l.*, p. 48 sqq., qui rappelle l'exemple de Marius Graditianus (Cic., *De Off.*, III, 80 ; Sen., *De Ira*, III, 18). Cf. E. Manni, in *Mondo Classico*, 1934, p. 106 sqq.

2. Wissowa, *ibid.*, p. 117, et les références.

3. Dion, XLIII, 42, 3.

4. Cf. L. R. Taylor, *ibid.*, p. 88.

Enfin, le surlendemain des *Parilia* se plaçait le *Natalis* de Vénus Érycine, la mère des Julii, dont les monnaies juliennes portent l'effigie. Et n'est-ce pas précisément au début de la *Ve Églogue* que Virgile a évoqué cette même Vénus recueillant le corps de son « fils » martyrisé, cette Vénus, mère des Énéades, la Genitrix à qui le mois d'avril était tout entier consacré ?

Au temps des *Fontinalia* et à la mi-octobre s'attachent des associations romuléennes : en 44, le Sénat, on le sait, avait autorisé César à procéder à une consécration de dépouilles opimes, bien qu'il n'eût tué de sa main aucun chef ennemi[1]. De la sorte, le dictateur apparaissait comme le nouveau Romulus, et sa fête, aux *Ludi Capitolini*, est l'exact pendant de sa fête au *Natalis* de Rome. Mais les Ides d'octobre sont aussi marquées par le curieux sacrifice du cheval, qui fut solemnisé par César de façon sanglante, lorsqu'il immola, en l'honneur de Mars, deux soldats rebelles[2]. Maints rapports mystiques unissent le rite de l'*equus october* et les purifications des *Parilia*[3], et, en pendant aux fêtes du mois de Vénus, nous nous attendions bien à en trouver d'autres, dans le mois où l'on invoquait la « tutelle » de son parèdre Mars.

Les deux fêtes, d'automne et de printemps, traduisent l'intention d'inclure Daphnis — et par conséquent César — dans le cycle romuléen. Cette intention, sensible ici, est aussi l'une de celles qui présidèrent à l'établissement du culte de César par le Sénat, et cela nous garantit la légitimité du rapprochement entre les deux apothéoses.

Les deux autres fêtes, celle d'été et celle d'hiver, traduisent un autre aspect, non moins réel, de cette même politique, et, en même temps, nous l'éclairent. Par le hasard de sa naissance, César apparaissait comme Apollinien — et la légende tissée par Auguste autour de lui-même ne se fera pas faute d'exploi-

1. Dion, XLIV, 4, 3.
2. Dion, XLIII, 24.
3. Ov., *Fast.*, IV, 733 sqq. : le sang coagulé du cheval d'octobre servait aux *suffimenta* des *Parilia*.

ter ce trait, au point même de capter à son profit le Natalis du dieu, en juillet, et de le transporter au 23 septembre, au jour anniversaire de sa propre naissance. Par tradition gentilice, César divinisé s'identifie à Véjovis, qui est à la fois Jupiter et Apollon. De ce double aspect, le Sénat avait surtout retenu le premier. Dion l'affirme, au grand scandale des modernes[1], et parle d'un *Jupiter Julius*. Il n'est pas besoin de supposer une erreur de l'historien. L'éponyme des Julii, Iulus, fut, lui aussi, un Jupiter, Virgile ne l'ignore pas[2]. César, lors de son triomphe, n'a-t-il pas revêtu le costume du dieu ? Aux Lupercales qui précédèrent sa mort, il fut salué, comme Jupiter Optimus Maximus, du nom de Rex[3]. Et c'est aux pieds du dieu du Capitole que l'on voulut d'abord brûler son cadavre, aux Ides de mars[4]. Il n'en est que plus singulier de voir Virgile atténuer le caractère jovien de César au profit de son caractère apollinien, conformément à une politique qui aura, après Actium, la fortune que l'on sait. Mais une dernière question demeure, et, si l'on n'y répond, l'on ne peut se flatter d'avoir percé le « mystère » de la *V^e Églogue :* pourquoi Virgile a-t-il choisi d'incarner le dictateur vieilli sous les traits du jeune héros favori des Muses siciliennes ?

Une phrase de Dion nous livre peut-être la clef de l'énigme. Lors des mesures prises par Octave et les triumvirs au début de l'année 42, non seulement l'anniversaire de la naissance de César fut à nouveau déclaré fête officielle, mais les détails de sa célébration furent précisés. Tous les Romains devaient paraître en public *couronnés de laurier*. En cas de manquement, le châtiment était terrible : les simples citoyens étaient voués à Jupiter et à César, les Sénateurs et leurs enfants condamnés à une amende de 250.000 sesterces[5]. César, l'Apollinien, le dictateur aux faisceaux laurés, devenait, après son apothéose, le dieu aux lauriers, comme, en Sicile, le pâtre Daphnis : et

1. Dion, XLIV, 6, 4 ; cf. L. R. Taylor, *ibid.*, p. 68 sqq.
2. Cf. F. Ribezzo, in *Riv. I. G.* I., 1930, fasc. 3-4, p. 74.
3. Dion, XLIV, 7, 1 ; L. Taylor, *ibid.*, p. 71 et suiv.
4. Suet., *Iul.*, 84.
5. Dion, XLVII, 18, 5.

l'on imagine aisément Virgile prompt à saisir une analogie qui lui permettait de chanter, sur le mode pastoral — mais au service de l'ordre nouveau — le héros en l'honneur duquel le feuillage sacré devait, chaque année, reverdir au front des Romains[1].

Pierre GRIMAL.

1. Si notre hypothèse est exacte, la date de l'*Églogue* ne peut être antérieure à 42 (au 1er janv.) ; mais, pour que le poème n'ait pas perdu toute actualité, il ne peut guère avoir été écrit après les premiers mois de 42. Peut-être fut-il composé pour les fêtes de juillet et l'anniversaire de l'apothéose. Mais cette datation demanderait à être examinée à l'intérieur d'une chronologie générale des *Bucoliques*.

LES VAINES STÈLES D'AGATHIAS

(*Anthol. Pal.*, IV, 5)

Nous n'avons pas fini sans doute de pourchasser à travers traductions et commentaires les interprétations malencontreuses auxquelles a donné lieu le simple mot στήλη[1]. Nous pensons en effet que ce terme n'a jamais eu d'autre sens, non seulement dans le vocabulaire archéologique de Pausanias, mais encore à travers toute l'histoire de la langue grecque, que celui qui nous est attesté par les milliers d'exemples familiers aux épigraphistes : le mot στήλη désigne un bloc de pierre, marbre ou autre, exceptionnellement de métal, dressé en hauteur, généralement aplati et destiné à porter une inscription, un relief ou les deux à la fois, que cette inscription, ce relief soient taillés ou gravés à même le bloc, ou bien rapportés et fixés sur la stèle. Si on laisse de côté le sens de « base » prêté à tort, notamment par Schubart, à Pausanias, il ne reste non plus aucun exemple valable du sens de « colonne », entière ou brisée, que nos lexiques ont répandu et qui a fini par s'attacher à notre mot français stèle.

Or la traduction « colonnes » pour στῆλαι vient encore fausser l'interprétation du plus récent éditeur de l'*Anthologie Palatine*[2] dans une épigramme d'Agathias le Scholastique (IV, 5) ; elle entraîne au surplus de sa part, pour justifier une signification qui paraît bien ne pas convenir au texte, une note malheureuse.

---

1. Cf. en dernier lieu P. Guillon, *La stèle d'Homère à Delphes*, dans *Rev. philol.*, 64, 1938, p. 15-20. On trouvera dans cet article et dans ses notes les références aux études antérieures ou aux cas auxquels il est fait allusion ici.

2. P. Waltz, éd. Les Belles-Lettres (Paris, 1928), I, p. 118.

Rappelant au premier vers les témoignages matériels de la gloire, qui flattent la vanité des hommes de leur vivant mais ne peuvent les suivre dans l'au-delà, Agathias associe au mot στῆλαι, dans une simple énumération ponctuée par deux καί, les termes γραφίδες et κύρβιες dont le sens n'est point douteux et qui désignent des peintures et des inscriptions honorifiques. Le mot στῆλαι ne saurait, dans une telle énumération dont le seul effet est précisément l'accumulation, s'appliquer « aux colonnes sur lesquelles on fixait les inscriptions et les tableaux commémoratifs » ; du reste le mot κύρβιες désigne déjà plus proprement le support de ces inscriptions. Il s'agit évidemment d'une troisième catégorie d'objets ayant une destination analogue à celle des deux autres. Au surplus la signification du mot στῆλαι dans la pensée de l'auteur se précise au v. 8 où il est opposé à χρώματα, donc aux peintures, et au v. 10 où les deux termes précédents se trouvent repris sous l'appellation commune εἰκόνες, qui désigne à la fois toutes les figures, et sans doute les portraits, peints ou sculptés.

Ici encore — comme dans l'exemple de la stèle d'Homère mentionnée à Delphes par Pausanias, aussi bien que dans le passage d'Andocide judicieusement éclairé par G. Dalmeyda — il s'agit donc bien, sans autre précision, de stèles portant des reliefs.

Montpellier, 1948.

P. Guillon.

NOTE SUR LE COLOSSE ARCHAÏQUE DE THASOS

Pour qui, de mon temps, visitait le Musée de Liménas à Thasos, ce qui d'abord, avant même d'entrer, frappait le regard, c'était le colosse criophore. Celui-ci se dressait en effet dans la cour du musée, contre le mur du bâtiment.

Il avait été découvert par Ch. Picard en 1914 dans une partie médiévale de l'enceinte de l'Acropole et dégagé de là non sans peine en 1920[1]. De ce colosse, publié par Ch. Picard[2], et récemment inséré dans l'étude de Mlle Richter sur les Kouroi[3], je présente ici (fig. 1-3) des photographies de face et des deux côtés, prises pendant mon séjour à Thasos[4].

Inachevée dans l'antiquité, sans doute à cause d'un défaut — une fissure dans le marbre —, la statue se présente cependant comme une œuvre complète. Le travail des cheveux a été terminé ; le visage en revanche est à peine ébauché. Mais pour le reste, le corps entier transparaît sous la dernière couche de marbre laissée là, dirait-on, pour protéger l'épiderme.

Le colosse, de taille plus que deux fois humaine, se pré-

1. *CRAI.*, 1920, p. 213 et 218-223, fig. 1-3 ; *BCH.*, 1921, p. 88 et 113.

2. Ch. Picard, *BCH.*, 1921, p. 113-127, fig. 10-13. Cf. aussi *BCH.*, 1923, p. 539, fig. 10 ; H. Seyrig, *BCH.*, 1927, p. 179 ; Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque* (*La sculpture*, I, p, 560 et p. 559, fig. 193).

3. Gisela M. A. Richter, *Kouroi*, p. 82-83 (n° 12), pl. XXI, fig. 71-73 et pl. XXIII, fig. 78.

4. Deux de mes photographies ont paru dans G. M. A. Richter, *Kouroi* (pl. XXI, fig. 71 et 72).

sentait ainsi tel que l'avaient conçu les Anciens : frontal, inabordable, exceptionnellement élancé, perché sur ses jambes trop grêles, d'une sécheresse intransigeante.

Fig. 1-3. — Thasos : colosse Criophore inachevé.

De la main gauche il tient contre sa poitrine un bélier, de taille assez petite en comparaison, tout comme les Korai archaïques tiennent un oiseau ou une grenade. Mais, il faut le remarquer, il n'y a aucun rapport entre le Criophore lui-même et l'animal. Tout autre est le Moschophore de l'Acropole, avec son veau sur ses épaules, œuvre postérieure de presque un

demi-siècle. Comme Payne l'a indiqué[1], ce n'est pas une statue, c'est un groupe, non pas simplement une combinaison de deux figures, mais une composition dont les éléments sont inséparablement unis. Au contraire, notre Criophore et le bélier qu'il tient devant sa poitrine restent des éléments isolés. En vérité, on ne peut même pas dire que le Kouros tienne le bélier. Il a posé sa main, les doigts raides, sur sa poitrine, et le bélier se trouve entre cette main étendue presque à plat et le corps. Il n'y a pas véritablement connexion entre l'homme et l'animal.

Ce n'est donc pas un parallèle tout à fait exact, qu'on peut établir entre la statue thasienne et les Korai archaïques, qui, elles, tiennent leur oiseau ou leur grenade *dans* la main. D'ailleurs, elles sont toutes d'un style plus tardif et plus développé.

En regardant la main du colosse, on est plutôt frappé par la ressemblance qu'elle présente avec celle du Triton sur un des deux trépieds archaïques de Thasos que j'ai publiés dans le *BCH.*, lors du Centenaire de l'École d'Athènes[2]. Il y a là la même raideur, la même absence de toute indication pour l'articulation du poignet. D'ailleurs, la décoration de ces trépieds, bien que d'un style plus souple, se présente comme très proche du Criophore. Que l'on remarque le long nez du sphinx sur le premier trépied[3] ; comparons-le — l'ébauche est assez nette pour nous en donner le droit — avec le profil pointu du Criophore. Notons encore un détail, sur lequel Mlle G. M. A. Richter revient plus d'une fois à propos de notre colosse : sa chevelure rayonne autour d'un point situé près du vertex[4] ; la même particularité, qui paraît rare à cette époque, se retrouve sur le sphinx du trépied.

Les trépieds en terre cuite ne sont que de modestes œuvres artisanales. C'est grâce à eux, néanmoins, que la statue

1. Humfry Payne, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, p. 1-2.
2. *BCH.*, 70, 1946, p. 233-237, pl. X-XII ; le Triton, pl. X, *b* et XII.
3. *BCH.*, 70, 1946, pl. X, *a* et XII.
4. G. M. A. Richter, *Kouroi*, p. 28, 51 et 62.

monumentale du Criophore est sortie de son isolement. Datant de la même époque, fin du VII^e siècle, ils sont pour nous des témoins importants de l'art primitif de Thasos, quand Thasos était encore une colonie récente de Paros. Plus tard, dans les siècles suivants, devenue riche et prospère, Thasos allait encore apporter à l'art hellénique une importante contribution ; mais jamais plus elle ne devait garder, de son ascendance cycladique, une marque aussi profonde qu'au moment de ses débuts.

C. H. Émilie Haspels.

ORFÈVRERIE HELLÉNISTIQUE CÉRAMIQUE ET SCULPTURE GALLO-ROMAINE : OBSERVATIONS SUR UN POTIER DE HEILIGENBERG : LE MAITRE F.

Un des résultats des fouilles de R. Forrer à Heiligenberg[1], en 1909 et 1910, a été l'identification d'un des potiers les plus féconds des officines du Nord-Est, longtemps connu sous le nom de « maître au petit médaillon »[2]. Ce céramiste, dont les productions accusent une indéniable originalité, a signé d'un F majuscule[3] quelques vases dont les fragments ont été découverts à Heiligenberg. Forrer avait jadis complété hypothétiquement ce nom, et y voyait l'initiale de FUTRAT, marque rencontrée par ailleurs à Heiligenberg[4]. Cette dernière marque est en réalité une estampille rétrograde qui doit se lire TARTU(S) F(ECIT)[5].

Il existe, en provenance de Heiligenberg, une série de quatre tessons, ayant appartenu à un même vase décoré d'une série de lettres majuscules en relief : FERB.. NE BIBER... Ce n'est probablement pas non plus le nom de notre potier qui a été écrit là, mais vraisemblablement une de ces exhortations à boire, du genre de celles que l'on peut

1. Forrer, *Die römischen Terrasigillata Töpfereien von Heiligenberg, Dinsheim, und Ittenweiler im Elsass,* dans *Mitteilungen der Gesellschaft für Erhaltung der geschichtlichen Denkmäler im Elsass,* XXIII, 1911, p. 528 à 768, 40 pl.

2. Oswald, Pryce, *An introduction to the study of terra sigillata, treated from a chronological standpoint,* 1920, pl. XII, n° 5.

3. Forrer, *l. l.*, pl. II, n^{os} 4 et 5.

4. *Ibid.*, p. 145, 153 sqq.

5. Oswald, *Index of potters stamps on terra sigillata,* Bridgford, 1931, p. 129.

lire sur certains vases Drag. 37, de la fin du Ier siècle[1]. Elle peut se restituer de la façon suivante : BIBER (ECTE) FERB (E) NE. Il faut donc provisoirement renoncer à compléter le nom du potier alsacien, qui doit, jusqu'à plus ample information, garder son demi-anonymat, sous l'étiquette commode du Maître F.

Cet artisan est un des plus anciens des officines du Nord-Est. Il a vraisemblablement commencé son activité à l'extrême fin du Ier siècle. Certaines de ses productions restent fidèles aux formes et au système de décor de transition, entre les vases Drag. 29 et 37[2]. Il semble avoir subi très fortement l'influence de Satto ; son répertoire est en partie parallèle à celui du potier mosellan[3]. Il a la même prédilection que lui pour les figurines de *putti*, les scènes rustiques ou champêtres, les représentations inspirées de la vigne et des vendanges. C'est même probablement de Satto qu'il tient son motif de remplissage le plus courant, le bouclier d'amazone, si fréquent chez lui que sa présence tient lieu de signature[4]. Ce dernier thème a été vraisemblablement introduit dans la céramique mosellane, au début du IIe siècle, par l'influence des officines de Vichy et de Lezoux.

Notre maître F occupe, dans l'évolution de la poterie du Nord-Est à ses débuts, une place de choix. Avec Satto et ses contemporains de Chémery, IANV de La Madeleine et de Heiligenberg, et certains artisans de Blickweiler, il fait partie de ce groupe d'artisans céramistes qui ont créé le répertoire, et formé le style des officines septentrionales, sous la double influence de la Graufesenque et des ateliers du Centre de la Gaule.

Comme Libertus, de Lezoux[5], il tire une grande partie

1. Oswald, Pryce, *l. l.*, pl. XIX, n° 4.

2. Oswald, Pryce, pl. XII, n° 5 ; Forrer, p. 160, fig. 92, pl. XXIII, n° 9.

3. Voir Fölzer, *Die Bilderschüsseln der ostgallischen Sigillata Manufakturen*, Bonn, 1913, pl. II, III, IV, V, VI ; Delort, *La céramique de Satto et Saturninus*, *Annuaire de la Lorraine*, XLIV, 1935, p. 355-406, 20 planches.

4. Voir Fölzer, *l. l.*, pl. III, nos 5, 16, 22, 23, 27 *b*.

5. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, 1904, I, p. 219 sqq., p. 229 sqq.

de ses thèmes du répertoire de l'orfèvrerie. Mais si ce dernier copie ses modèles avec une certaine liberté, il apparaît que le maître F a délibérément et systématiquement moulé, avec de la cire, une série de motifs, provenant de vases en bronze ou en argent, décorés au repoussé, et qu'il les a reproduits, par surmoulage, sur ses poinçons.

Ce procédé technique est montré, de façon particulièrement claire, par un important fragment, découvert à Strasbourg[1] (fig. 1), document curieux à la fois par sa forme et par sa décoration. La forme, apparentée à celle de certains gobelets d'Aco[2], est exceptionnelle. La décoration comporte deux catégories de motifs. Les uns, comme le bouclier d'amazone, la croix de saint André en torsade, les rinceaux, les grappes de raisins, ont été imprimés dans le moule à l'aide de poinçons déjà émoussés par l'usage. Les autres, comme la Triade divine, la lutte des deux chevreaux, le bélier, l'agneau, le sanglier, sont d'une telle finesse et d'une telle perfection qu'ils reproduisent encore dans tous leurs détails les modèles moulés par le céramiste. On remarquera la facture des poils du sanglier, rendus par une série de traits fins, ondulés, celle des sols, constitués de reliefs accentués, destinés à accrocher la lumière, celle des draperies du groupe divin. Seuls des outils de ciseleur et d'orfèvre peuvent avoir obtenu un résultat de ce genre.

Le procédé du surmoulage, dont je ne connais pas d'autre exemple aussi nettement attesté dans la décoration de la terre sigillée gallo-romaine, permet également d'expliquer une autre particularité de ces motifs. Chacun d'eux est inscrit dans une sorte de polygone irrégulier, faisant légèrement saillie.

Ce détail, qui peut être parfaitement observé sur la photographie, apparaît aussi sur d'autres productions du maître F[3]. Au lieu de mouler isolément la figure en relief, l'artisan a pris une partie détachée du vase, et l'a repro-

1. Dans *Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace*, 1924, p. 226, fig. 162. Voir ici, fig. 1.

2. Cf. Déchelette, *l. l.*, t. I, p. 32 et suiv.

3. Cf. Forrer, *l. l.*, pl. XXXIV, 1 ; pl. XXXII, 1, 5, 7, 9, 13.

Fig. 1. — Fragment de Strasbourg.

duite telle quelle sur son poinçon. Il n'a pu, ensuite, éliminer cet encadrement.

Le « Typenschatz » du maître F comprend une importante série de motifs moulés dont la qualité contraste avec la

Fig. 2. — Motifs utilisés par le maître F.

gaucherie des thèmes ordinaires, plus ou moins adroitement imités, et dont nous donnons un répertoire restreint (fig. 2). Ils sont tous munis d'un encadrement, et font légèrement saillie sur la paroi du vase.

Nous y trouvons quelques animaux, empruntés à des scènes de bergerie ou de chasse *(a, b, c, d, f)*, une Triade divine, dans le goût de la sculpture gallo-romaine hellénisée du début du IIe siècle *(e)*, un Amour, monté sur une échelle, tiré d'une scène de vendanges *(g)*, une grive dévorant une grappe de raisin *(h)*, un Mercure, nu, porteur du caducée *(i)*, un Amour ployant le genou droit *(j)*, un personnage jouant de la lyre, près d'un Hercule étendu *(k)*, deux femmes nues, lavant un enfant au-dessus d'une vasque *(l)*. Ce dernier groupe est particulièrement bienvenu pour la composition et le mouvement, bien que son modelé soit légèrement empâté ; il pourrait être inspiré d'un groupe sculpté, d'époque et de goût hellénistiques. On le trouve sur une série de fragments des Musées de Strasbourg, et de Rottenburg[1]. Il est parfois entouré d'une ligne de perles, qui est destinée à masquer la saillie du motif, désagréable à l'œil. Un entourage circulaire de perles encadre également les minuscules médaillons, groupant deux Amours, ou deux enfants nus, que le maître prodigue dans la décoration de ses vases[2]. Ces médaillons entrent donc également dans la catégorie des motifs moulés.

Ces quelques observations jettent un jour nouveau sur les procédés artisanaux des maîtres potiers gallo-romains, au cours de cette période de la fin du Ier et du début du IIe siècle, qui a amené la formation d'un répertoire décoratif et d'un style rajeunis, après la décadence des ateliers méridionaux. Cet enrichissement et ce renouvellement ont été dus, comme Déchelette l'a déjà suffisamment montré, à une prise de contact avec les pièces d'orfèvrerie hellénistique.

Le cas du maître F de Heiligenberg prouve que, si la

1. Knorr, *Die verzierten Terrasigillatagefässe von Rottenburg Sumelocenna*, Stuttgart, 1910, pl. XXII, 106 ; ici, fig. 3.

2. Forrer, *l. l.*, p. 158, p. 160, fig. 91, 92, ici, fig. 3.

plupart se contentent, comme Libertus, de copier plus ou moins habilement leurs modèles, certains artisans ont recouru

Fig. 3.

au procédé purement mécanique du surmoulage. Ils ont utilisé tantôt des vases entiers, tantôt des ornements détachés, ce que les Grecs et les Romains appelaient des « *emblemata* ». Les médaillons des Amours du maître F, qui présentent une surface convexe fortement bombée, entrent certainement

dans la catégorie des *emblemata*. Ces derniers étaient, dans le monde romain, un objet de commerce et de collection[1]. Comme Verrès, en Sicile, notre potier triboque recherche les *emblemata*, non par manie de collectionneur, mais par souci professionnel, pour enrichir à bon marché, sans effort de création, ni même d'imitation, son répertoire. S'il nous donne par là une piètre idée de son génie créateur, il a au moins le mérite de nous avoir transmis quelques renseignements précis sur les œuvres d'orfèvrerie contemporaines, et sur l'influence qu'elles ont exercée auprès des artisans céramistes.

Ce sont sans doute aussi ces vases, et ces *emblemata*, œuvres d'art sous un petit volume, qui ont inspiré les sculpteurs contemporains. N'a-t-on pas découvert il y a quelques années, en Thrace, à Balčik, un cratère néo-attique, décoré au repoussé, avec reproduction d'une scène du cycle d'Iphigénie, figurée d'autre part sur un bas-relief de Sens datant du temps d'Hadrien[2] ? A partir du règne de Trajan, la sculpture gallo-romaine utilise de très nombreuses figurations mythologiques, de composition très simple, mettant en jeu un petit nombre de personnages, dans le goût de la sculpture hellénistique[3]. Ces thèmes sont pour la plupart des poncifs. On explique d'habitude leur répétition par la circulation de cahiers de modèles. Ces derniers ont sans doute existé, et ont servi notamment aux sculpteurs de sarcophages romains[4]. Mais il faut tenir compte aussi, et particulièrement pour la grande sculpture gallo-romaine des IIe et IIIe siècles, de trois autres sources, qui ne sont pas, comme les cahiers de modèles, purement hypothétiques, mais dont on connaît certains exemplaires conservés : la glyptique, les gemmes et les camées, la toreutique, les pièces d'orfèvrerie et les *emblemata*,

1. Cicéron, *Verr.*, 4, 37 ; 46.

2. Skorpil, *Archäologische Bemerkungen von der Küste des Schwarzen Meeres, Bulletin de l'Institut archéologique bulgare*, VI, 1930/31, 65, 67, fig. 46-48. Cf. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, IV, p. 6, n° 2760.

3. H. Koethe, *La sculpture romaine au pays des Trévires*, *R. A.*, 1937, II, p. 214, et fig. 5.

4. Voir Chamoux, *C. R. A. I.*, 1945, p. 173-180.

les vases en marbre, dans le genre de ceux de Mahdia[1]. Ce sont ces œuvres, aisément transportables, faciles à acquérir, qui ont assuré le rayonnement de la sculpture hellénistique. Elles ont été utilisées par le sculpteur comme par le céramiste.

C'est ainsi qu'après avoir été reproduits sur l'autel funéraire de Sens, au début du IIe siècle, les personnages du cycle d'Iphigénie ont inspiré les potiers Dexter et Censor à la fin du même siècle, à Trèves[2]. Fait digne de remarque, les poinçons des officines de Trèves reproduisent *à l'envers* les motifs de Sens et de Balčik, ce qui signifie probablement qu'ils ont été modelés d'après des matrices en creux, moulées sur des vases. De pareilles inversions sont assez fréquentes dans le répertoire de la céramique sigillée.

Émule, et peut-être disciple du potier mosellan Satto, le maître F de Heiligenberg est donc, parmi tous les artisans céramistes de Gaule romaine, celui qui a fait les emprunts les plus directs à l'orfèvrerie hellénistique. Non content de s'inspirer des œuvres de la toreutique, il les a surmoulées. Il s'agit d'un cas extrême, mais instructif. Nous apprenons par là qu'au moment du renouvellement de la céramique et de la sculpture gallo-romaine, sous Trajan et sous Hadrien, des vases d'argent ou de bronze, décorés au repoussé, des *emblemata*, circulaient dans les ateliers. Ce fait permet d'expliquer en partie l'acheminement des modèles plastiques dans les provinces les plus reculées de l'Empire romain. D'une façon générale, d'ailleurs, on n'a pas toujours suffisamment utilisé les matériaux fournis par la céramique figurée de Gaule romaine, pour l'étude de la sculpture contemporaine. Comme les productions des potiers gallo-romains sont en général fort bien datées, on doit pouvoir en tirer des renseignements précis sur l'évolution du style et du goût, sur les vagues successives d'influences romaines ou hellénistiques.

J.-J. Hatt.

1. Merlin et Poinssot, *Cratères et candélabres de marbre trouvés en mer, près de Mahdia*, 1930, p. 140 sqq.

2. Fölzer, *l. l.*, Taf. XXIX, nos 480 à 487.

UNE CARICATURE DE PHÈDRE

Il y a sur une coupe du Musée Grégorien une représentation caricaturale d'Œdipe devant le sphinx[1]. A Œdipe est substitué un philosophe cynique vêtu de son manteau et muni du bâton des disciples de Diogène[2]; le sphinx est remplacé par un renard dressé sur ses pattes de derrière. On ne peut douter de l'intention de l'artiste. Bien qu'Hausrath ait vu là une composition de genre[3] raillant un dandy, il faut admettre que la scène représente un fabuliste écoutant les histoires drôles du plus rusé des animaux. Mais quel fabuliste ?

On pourrait songer à Ésope, grand déchiffreur d'énigmes[4]; mais le cynisme ne remontant qu'à Antisthène, il y aurait là un anachronisme. De plus, le costume du nouvel Œdipe n'est pas servile, et, s'il n'est pas très beau avec sa barbe de bouc et sa tête trop grosse pour son corps de pygmée, il n'a pas la moindre bosse.

La parenté de la caricature avec la parodie d'Énée, Anchise et Ascagne transformés en cynocéphales (comme le sphinx en renard), et avec les œuvres pompéiennes telles que l'atelier de peinture pygméen de la Casa Carolina[5], nous oblige à chercher dans une autre direction.

---

1. Cf. la reproduction faite d'après la planche I, 10 de T. Panofka, *Parodieen und Karikaturen auf Werken der klassichen Kunst*, Berlin, 1851.

2. Panofka cite à ce propos Apulée, *Metam.*, XI, 8 : *pallio baculoque... hircino barbitio.* Il est vrai que dans le vase parodié (vase de Volsci du Musée Grégorien) Œdipe porte déjà une barbiche et a un bâton ; mais il est en manteau court de voyage...

3. Cf. article *Fabel*, P.-W., *R. E.*, VI, *c*, 1715, l. 43-46.

4. Tout au moins dans le Roman d'Ésope. O. Jahn, selon Hausrath, a le premier songé à une caricature d'Ésope.

5. Cf. T. Wright, *Hist. of caric.*, Londres, 1865, et J. Champfleury, *Hist. de la caric. ant.*, Paris, 1865 (ch. XVII, p. 149, etc.) : pour la caricature d'Énée, p. 50-51.

T. Panofka a rapproché notre caricature du passage suivant de l'*Épître* d'Horace *aux Pisons* (v. 436-437).

si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentis.

C'est à un écrivain latin qu'il faut songer et à un écrivain postérieur à Horace. C'est à un fabuliste cynique.

Fig. 1.
Caricature de Phèdre, sur une coupe du Musée Grégorien.

Or le seul qui puisse entrer en ligne de compte est Phèdre. Ses prétentions philosophiques étaient telles qu'il n'a pas hésité à se comparer à Socrate (III, 9) ; et une fable comme

Le Chien et l'agneau (III, 15) est vraiment cynique dans toutes les acceptions du mot.

D'autre part, dans plus d'une douzaine de fables de Phèdre, le renard joue le premier rôle, ce qui le met en tête de tous les animaux évoqués par le fabuliste. Certaines fables (*Testament expliqué par Ésope*, IV, 5 ; *Ésope jouant*, III, 14) sont des solutions d'énigmes, et toutes deux sont personnelles à Phèdre ; il n'y introduit Ésope que pour se conformer à une tradition et se donner une autorité (voir *V*e *Prol.*, v. 1-2-3). Lorsque Babrius s'en prend, dans les v. 10 et 11 de son second prologue, aux fabulistes trop philosophes qui écrivent des poésies semblables à des énigmes[1], il s'attaque à Phèdre et non à Ésope.

Ainsi donc, l'homme qui écoute tristement les joyeux devis du renard est bien l'amer et pessimiste Phèdre ; et, à défaut de son portrait, à défaut de la statue qu'il espérait sans doute un jour se voir ériger comme à Ésope *(II*e *Épilogue)*, nous possédons, par une heureuse chance, sa caricature.

Léon Herrmann.

1. Babrius, 2e prol., v. 10-11 :

Εἰσῆλθον ἄλλοι καὶ σοφωτέρης μούσης
γρίφοις ὁμοίας ἐκφέρουσι ποιήσεις.

SALLUSTE ET LE SERMENT SACRIFICIEL DE CATILINA

Le chapitre XXII de la *Conjuration de Catilina* pose d'irritants problèmes : les coupes de sang humain et de vin qui circulent, au moment de la prestation du serment, évoquent, pour certains, « la survivance d'un très vieux rite d'alliance »[1] ; il y a là, selon d'autres[2], une allusion, qui semble « presque indiscrète », à l' « usage de la coupe de vin dans les mystères ». On souhaiterait pouvoir expliquer cette survivance, éclaircir cette allusion, qui constitueraient l'une et l'autre un témoignage, extrêmement rare et précieux, sur les aspects secrets de la religion romaine. Le texte est malheureusement difficile à saisir, obscurci par les intentions complexes de l'auteur, et, qui pis est, il se dérobe sous une corruption probable des manuscrits qu'il est malaisé de restituer à coup sûr.

Il apparaît pourtant clairement, d'abord, quoiqu'on ne semble pas s'y être arrêté, que Salluste poursuit dans ce chapitre une argumentation serrée ; malgré le *non liquet* par lequel il conclut, elle n'en est pas moins à la charge de l'accusé. Pourtant, aussi sévère contre celui-ci qu'avait pu l'être Cicéron, Salluste a soin de prendre ses distances, en distinguant ses propres griefs de ceux que l'*optimus consul*, à qui il n'avait jamais marqué qu'une antipathie glacée, avait pu faire valoir en son temps.

« Lors de ces événements, certains ont prétendu qu'après

1. A. Ernout, *Salluste*, Coll. des Universités de France, p. 77, n. 1.
2. Sal. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, V, p. 126 sqq.

son discours, Catilina, au moment où il faisait prêter le serment à ses complices, aurait fait circuler des coupes pleines de sang humain mélangé à du vin ». *Fuere ea tempestate :* l'expression ne doit pas être prise dans un sens vague ; dans tout son récit, Salluste retrace la suite des faits avec une précision chronologique attentive. *Ea tempestate*[1] ne désigne pas, vue à vingt ans de distance, toute l'époque de la conjuration, mais, très exactement, le début de juin 64[2], et les semaines qui précédèrent immédiatement les élections consulaires pour 63[3].

Lors donc qu'à la fin du chapitre, l'historien rapporte que les partisans de Catilina[4], pour réhabiliter sa mémoire, soutinrent que ces rumeurs avaient été inventées par les défenseurs de Cicéron, « qui croyaient diminuer l'impopularité dont il était l'objet, et qui se déclara plus tard, par l'atrocité même du crime de ceux qu'il avait fait punir », l'objection est présentée de telle manière qu'elle semble chronologiquement irrecevable. *Ficta... ab eis qui Ciceronis inuidiam, quae postea orta est, leniri credebant.* La relative, *quae postea orta est*, équivaut à une réfutation. Le bruit du sacrilège s'est répandu, selon Salluste, dès juin 64. On dit qu'il a été inspiré par le désir de justifier, après coup, l'exécution des conjurés. Mais la haine que cette décision de salut public valut à Cicéron ne saurait être, de toute évidence, antérieure aux Nones de décembre 63. Si, dès sa sortie de charge, elle commença à se manifester par le *veto* de Q. Metellus Nepos interdisant au consul de procéder à un trop fier éloge de ses actes[5], elle ne peut, en tout cas, être mise en rapport avec une accusation qui avait été portée, au dire de Salluste, dix-huit mois plus tôt.

1. Cf. XXIV, 3 : *Ea tempestate plurimos cuiusque generis homines adsciuisse sibi dicitur.*

2. XVII, 1 : *circiter Kalendas Iunias.*

3. Nous nous plaçons ici dans le cadre chronologique établi par Salluste. En fait, la conjuration semble bien n'avoir été formée que l'année suivante. Cf. *infra.*

4. Sans dout les *obtrectatores Ciceronis*, qui, sous le nom de Catilina et d'Antonius, publièrent deux discours apocryphes en réponse à l'*In toga candida* (Asconius, p. 72, 17).

5. Carcopino, *César*, p. 654.

Toutefois la version que Salluste donne des circonstances du serment diffère sensiblement de celle que Cicéron devait accréditer lui-même. Notons d'abord que dans les fragments, conservés par Asconius, de l'*oratio in toga candida*, où Cicéron, à la veille des élections, lança contre son compétiteur les invectives les plus violentes, on chercherait en vain le moindre écho des bruits qui, d'après Salluste, s'étaient déjà répandus. En fait de sacrilège, il n'y est question que du viol d'une Vestale[1]. Au surplus, le silence de Cicéron s'explique assez si l'on admet, avec la plupart des historiens, que Salluste a, pour des raisons personnelles, antidaté de plus d'un an la conjuration[2]. Il faut, en tout cas, attendre jusqu'à la *1re Catilinaire*, prononcée le 8 novembre 63, mais rédigée seulement en 60[3], pour rencontrer chez l'orateur une phrase qui puisse être rapprochée des affirmations de Salluste : *Ista sica... quae quidem quibus abs te initiata sacris ac deuota sit, nescio*[4]. Malgré les artifices de rhétorique dont tout ce développement est plein, il est peu vraisemblable qu'en donnant à croire, comme il le fait, que se sont célébrés chez Catilina « je ne sais quels mystères dans lesquels son poignard a été consacré et voué aux puissances d'en-bas », Cicéron se livre seulement à une supposition ironique[5] ou à une métaphore sans contenu. La rareté et la force des termes, *initiata*, *deuota*, dont il se sert, invitent plutôt à prendre au sérieux, si réticente qu'elle soit, cette insinuation. Elle permet d'imaginer un tableau qui n'est pas sans précédents dans le rituel des peuples barbares, lorsque les Scythes d'Hérodote[6] ou les Perses de Xénophon[7] trempent leurs armes dans une coupe ou dans un bouclier plein de sang[8].

---

1. Asconius, *In toga candida*, p. 92.
2. Hardy, *The Catilinarian conspiracy*, p. 21 sqq.
3. Schanz-Hosius, *Gesch. d. röm. Literatur*, I, p. 422.
4. *Cat.*, I, 16 ; le rapprochement a été fait par Thiaucourt, *La conjuration de Catilina*, p. 50.
5. Bornecque, Cicéron, *Discours*, Coll. des Universités de France, X, p. 14, n. 2.
6. IV, 70.
7. *Anab.*, II, 2, 8 sqq.
8. Sur ces rites, cf. *infra*.

Mais Cicéron devait plus tard raconter la scène d'une tout autre façon, et son récit, qui a passé, semble-t-il, du *De Consiliis*, par Tite-Live et Fenestella, dans les *Vies* de Plutarque et les *Histoires* de Dion Cassius[1], non seulement renchérit d'horreur sur celui de Salluste, mais ne semble pas se référer tout à fait aux mêmes rites : ici, palpation et consommation des chairs de la victime, là, absorption d'un mélange de sang et de vin : « Les scélérats de Rome, dit Plutarque[2], se rallièrent autour de Catilina, et, non contents de s'être engagé mutuellement leur foi par les serments ordinaires, ils égorgèrent un homme et mangèrent tous de sa chair ». « Ayant immolé un enfant, raconte Dion Cassius[3], et ayant prononcé le serment sur ses entrailles, il (= Catilina) toucha ensuite ces entrailles et les autres firent de même[4] ». On a quelquefois considéré que la publication du *De Consiliis*, après la mort de Cicéron, est ce qui avait révélé à Salluste, par un sentiment d'émulation auquel l'esprit de contradiction n'était pas étranger, sa vocation d'historien[5]. S'il en était ainsi, le chapitre du serment serait l'un de ceux où la polémique joue le rôle le plus manifeste.

Reprenons ce chapitre, bref, mais qui procède à pas comptés. C'est à la fin de son discours que Catilina engage ses complices à prêter serment. Il fait circuler parmi eux des coupes pleines de sang humain mélangé à du vin. Il leur dicte alors une formule d'*exsecratio*, par laquelle ils se maudissent eux-mêmes, pour le cas où ils manqueraient à leurs vœux.

1. Schwartz, *Die Berichte über die Catilinarische Verschwörung*, *Hermes*, XXXII, 1897, p. 583 sqq., 602 sqq.

2. Plut., *Cic.*, 10.

3. Cass. Dio., XXXVII, 30.

4. Cf. *In Vatinium*, VI, 9, P. Vatinius, pythagoricien, est accusé de pratiques magiques et d'immolations d'enfants : *cum puerorum extis deos mactare soleas* (Carcopino, *La Basilique souterraine de la Porte Majeure*, p. 204). La tradition de Salluste ne se retrouve que chez Florus, IV, 4, et chez Jean d'Antioche, *F. H. G.*, IV, p. 563. — Le souvenir de la conjuration de Catilina a inspiré certains traits du récit de la conjuration des Vitellii et des Aquilii pour le retour des Tarquins (J. Bayet, *Tite-Live*, Coll. des Universités de France, II, p. 7, n. 1) ; mais, chez Plutarque, *Publ.*, 4, la libation de sang et la palpation des chairs sont combinées.

5. Besser, *De Conjuratione Catilinae*, p. 2 ; Schwartz, *l. l.*, p. 580.

Puis ils goûtent au breuvage, *sicuti in sollemnibus sacris fieri consueuit*. Il est clair que cette comparaison porte, non sur l'*exsecratio*, mais sur la *degustatio*, et qu'il faut traduire : « Après avoir prononcé la formule d'exécration, tous goûtèrent au breuvage, comme il est d'usage dans les sacrifices solennels » (nous essaierons plus loin de dire lesquels). C'est alors que Catilina dévoile son dessein. Qu'est-ce à dire ? Non certes le projet de révolution qu'il a conçu, et qu'il a déjà exposé tout au long de son discours. *Aperuisse consilium suum*, à cette place, ne peut signifier qu'une chose : il leur découvre ce qu'il a voulu faire en leur faisant boire du sang sous les espèces du vin. Jusqu'alors ils étaient dupes de l'apparence. Désormais ils connaîtront leur forfait : *alius alii tanti facinoris conscii*. Il n'y a pas de complicité sans « conscience ».

Ici intervient la *crux* à laquelle les éditeurs se sont résignés, et en effet, aucune restitution sûre ne peut être retenue. La leçon de presque tous les manuscrits[1], *atque eo dictitare fecisse*, que des mains successives se sont ingéniées à corriger[2], est très difficile à conserver telle quelle : on est choqué par le brusque changement de temps, le présent après le parfait de l'infinitif, et surtout par l'emploi de *dictitare* (= aller répétant, avoir toujours à la bouche, dire et redire) dont le ton de bonhomie nonchalante jure avec l'atmosphère tendue de toute la scène. Il n'est pas douteux, cependant, que ce *locus desperatus* cache un verbe déclaratif, dont le sujet était Catilina. La proposition infinitive disparue était sur le même plan que la précédente, *aperuisse consilium suum*, et préparait, comme celle-ci, la finale : *quo inter se fidi magis forent*. Il était nécessaire de faire connaître aux conjurés le forfait dont ils s'étaient inconsciemment rendus coupables, pour qu'ils en devinssent conscients, et que rien ne pût désormais trancher le nœud qui les avait unis. C'est dire que, des différentes solutions aux-

1. Sauf deux mss. du XI^e^ s., le *Parisinus D (dictas res)* et le *Monacensis M (dicto re)*.

2. *Ideo*, D^1 A^2 C^2 Q^2 ; *dictitabat*, A^2 C^2 Q^2 ; *dictum est* N^2.

quelles on a eu recours, celle de Bergk : *idque eo dicitur*, nous paraît être un contre-sens, et celle de Madvig : *atque eo dixisse eam rem*, « *aut similiter* », avoir chance de s'approcher autant que possible d'une vérité sans doute inaccessible.

Quoi qu'il en soit, Salluste, dans tout ce passage, révèle en pleine clarté la démarche caractéristique de son esprit. Salomon Reinach, dans son commentaire qui reste d'une admirable pénétration, a bien vu qu'en rapportant les faits d'une façon « rituellement correcte », il en donnait une « explication rationaliste ». Salluste a peut-être été pythagoricien, comme l'a prétendu l'auteur apocryphe qui, sous le masque de Cicéron, faisait de lui un affilié du « culte sacrilège de Nigidius Figulus »[1]. Le fait est qu'ici comme dans toute son œuvre, il se manifeste, parmi les écrivains latins, comme le moins ouvert à l'intelligence du sacré ; doué en revanche d'un incomparable sens des réalités psychologiques, c'est sur ce plan-là qu'il transpose les effets proprement religieux du serment par le sang. Il n'entrevoit pas que la communion dans le sang d'une victime puisse, par elle-même, créer entre les participants un lien inviolable, qui ne demande pas d'explication. Il imagine une ruse de Catilina, engageant les conjurés, à leur insu, dans un crime inexpiable ; mais il faut que, le crime une fois perpétré, ses complices en connaissent l'atrocité. Il fait intervenir, au lieu de la contrainte magique du rite, ce grand ressort de la dépravation morale, qui est bien l'une de ses découvertes les plus étonnantes, le remords. C'est la *conscientia* qui, dès son adolescence, ravageait l'esprit inquiet de Catilina[2] ; c'est leur *conscius animus* qui lui rallia ses premiers partisans[3] ; c'est la conscience qu'ils avaient d'un si grand crime, *alius alii tanti facinoris conscii*, qui précipita et consomma leur perte.

Telles étant les dispositions intellectuelles de Salluste, et si mince, chez ce prétendu pythagoricien, la curiosité du

1. Ps. Cic., *In Sall. resp.*, V, 14 : *sodalicium sacrilegii Nigidiani*. Cf. J. Carcopino, *l. l.*, p. 202 sqq.
2. XV, 4.
3. XIV, 2.

surnaturel, qu'il semblera malaisé de croire que la comparaison qu'il établit entre la *degustatio* des conjurés et tel rite pratiqué dans les *sollemnia sacra* soit, ainsi que l'écrivait Salomon Reinach, « une allusion, presque indiscrète sous la plume d'un ancien, à l'usage de la coupe de vin dans les mystères ». L'expression même de *sollemnia sacra*[1] ne serait guère en faveur de cette interprétation : elle insiste sur le caractère régulier, public, officiel du culte qu'elle désigne, là où *initia*, peut-être *mysteria* eussent proprement indiqué des cérémonies secrètes[2]. Salluste n'a donc pu, *a priori*, penser, ni aux mystères d'Éleusis[3], auxquels les Romains ne pouvaient se faire initier qu'en Grèce[4], ni aux mystères dionysiaques[5], qui, malgré la croissante faveur qu'ils rencontraient dans certaines régions de l'Italie, n'en demeuraient pas moins sous le coup de l'interdiction de 186. Il n'a pu penser davantage à la fête de Bona Dea, qui était réservée aux femmes, et où le vin, sous une appellation fictive, jouait un rôle, mais où seule buvait l'officiante[6]. Il a peut-être pensé au culte de l'Hercule de l'*Ara Maxima*, et à la libation à laquelle procédait, le 12 août, le préteur urbain avec le *scyphus* du dieu, quoique nulle part il ne soit dit que l'usage d'y boire à la ronde fût en vigueur[7]. Mais il existait à Rome deux *sollemnia sacra* qui comportaient non seulement une libation du sacrificateur, mais une *degustatio* collective : les *Vinalia priora* du 23 avril, où l'on goûtait le vin doux[8], et les *Meditrinalia*

1. Fest., p. 466 L. : *Sollemnia sacra dicuntur, quae certis temporibus annisque fieri solent.*

2. L'opposition est bien marquée par Cicéron, *Leg.*, II, 14, 35, où il déclare approuver l'interdiction des *nocturna mulierum sacrificia, excepto praesertim in ipsa lege sollemni sacrificio ac publico.*

3. *Initia* selon Varron, *R. R.*, III, 1, 5.

4. Cic., *Leg.*, II, 14, 36.

5. *Initia ; occulta et nocturna sacra :* Liv., 39, 8, 4.

6. Juv., IX, 116 : *pro populo faciens quantum Saufeia bibebat.*

7. Wissowa, *Religion und Kultus d. Römer*[2], p. 223 ; J. Bayet, *Les origines de l'Hercule rom.*, p. 424 ; J. Carcopino, *Aspects mystiques de la Rome païenne*, p. 204.

8. Plin., *N. H.*, XVIII, 287 : *Vinalia priora degustandis uinis instituta ;* cf. XVIII, 8 : *ac ne degustabant quidem nouas fruges aut uina antequam sacerdotes primitias libarent ;* Paul. Fest., p. 57 L. : *calpar uinum nouum, quod ex dolio*

du 11 octobre[1]. Si Salluste a songé à quelque chose de précis en écrivant cette phrase ambiguë, ce sont les fêtes du vin qu'il a dû avoir dans l'esprit, et dont l'initiative de Catilina pouvait, s'il n'y avait eu que du vin dans les coupes, présenter une parodie assez exacte.

Mais tout cela, chez Salluste, n'était qu'interprétation infidèle d'un fait obscur dont la fureur soupçonneuse de l'opinion s'était déjà emparée, et qu'on a même pu considérer comme inventé de toutes pièces. « Toute cette histoire de sang humain bu à la ronde est de pure fantaisie et ne repose sur rien », écrivait Lallier dans son édition. « Ne repose sur rien : c'est s'avancer trop ». L'allusion contemporaine de la *1re Catilinaire* à une cérémonie mystérieuse et horrifiante encourage à penser qu'il n'y avait pas de fumée sans feu.

Parmi tous les rites d'alliance et de fraternisation par le sang[2] qui, sans qu'on pût s'expliquer comment, ont paru devoir être rapprochés du serment de Catilina, ceux qui semblent offrir les ressemblances les plus topiques appartiennent aux traditions de l'Asie Mineure et de la Russie méridionale. C'est de façon tout à fait exceptionnelle et comme un lointain reflet qu'on les rencontre en Grèce[3] ; dans le monde romain, on n'en trouve aucune trace[4] ; au contraire,

---

demitur sacrificii causa antequam gustetur. Sur les *Vinalia*, Wissowa, *l. l.*, p. 102 ; J. Carcopino, *D. S.*, V, *s. v.* ; en dernier lieu, Bömer, *Iuppiter und die röm. Weinfeste* (*Rhein. Mus.*, XC, 1941, p. 30 sqq.).

1. Varr., *l. l.*, VI, 21 : *hoc die solitum uinum nouum et uetus libari et degustari medicamenti causa ;* Paul. Fest., p. 110 L. Sur les *Meditrinalia*, Wissowa, *l. l. ;* Bömer, *l. l.*, p. 51 sqq.

2. R. Basset, *La fraternisation par le sang, Rev. des Traditions populaires*, 1896, p. 465 ; 1899, p. 588 et 642 ; 1900, p. 617 ; 1909, p. 469 ; Kircher, *Die sakrale Bedeutung des Weines im Altertum, Religionsgeschichtl. Versuche und Vorarbeiten*, IX², 1910, notamment p. 74 sqq. ; ces exemples sont discutés, du point de vue particulier des σπονδαί, dans Magdelain, *Essai sur les origines de la « Sponsio »*, p. 64 sqq.

3. Hér., I, 74 : Ὅρκια δὲ ποιέεται ταῦτα τὰ ἔθνεα τά πέρ τε Ἕλληνες, καὶ πρὸς τούτοισι... ; Xén., *Anab.*, II, 2, 9 (après le rite grec) : οἱ δὲ βάρβαροι προσώμοσαν...

4. Il faut pourtant mentionner ici l'*assaratum* dont parle Paul. Fest., p. 15 L. : *assaratum apud antiquos dicebatur genus quoddam potionis ex uino et sanguine temperatum, quod Latini prisci sanguinem assyr (aser) uocarent.* Rien, d'ailleurs, n'indique que ce breuvage fût utilisé dans les traités.

les Cariens, les Perses, les Lydiens, les Mèdes, les Arméniens, les Hibériens du Caucase et les Scythes ont tous fourni, chez les historiens, des exemples de traités que les parties avaient conclus en buvant ensemble le sang d'une victime. Ce sont, par exemple, les fils du traître Phanès égorgés au-dessus d'un cratère, et dont les auxiliaires, Grecs et Cariens, du roi d'Égypte boivent le sang mélangé de vin et d'eau avant d'en venir aux mains[1]. Plus généralement, les Scythes prêtaient serment au-dessus d'une coupe dans laquelle ils avaient mélangé à du vin le sang dégouttant d'incisions qu'ils s'étaient faites, et ils absorbaient ce breuvage après y avoir trempé leurs armes[2]. Le même rite est rapporté des Lydiens et des Mèdes qui, après s'être entamé le bras avec une alène, se léchaient le sang les uns des autres[3]. Il semble s'être maintenu avec une ténacité particulièrement durable sur les rives du Pont, puisque un traité conclu sous Claude, entre Arméniens et Hibériens, fut encore *mutuo cruore sacratum*[4].

L'étonnement qu'éprouvent les commentateurs de Salluste à retrouver, dans l'Italie de 64 ou 63, où rien ne l'avait jamais annoncée, une forme de consécration qui paraît si typiquement orientale, diminuerait peut-être si l'on pouvait, du Pont et de l'Arménie à Rome, en retracer l'acheminement. Or il n'est pas invraisemblable que les guerres contre Mithridate et le contact prolongé des armées romaines avec les peuples de ces royaumes aient révélé en Occident, comme objet de scandale plutôt que d'imitation, ce rite exotique. Précisément on lit, dans Valère-Maxime[5], le paragraphe suivant :

Quid hoc quasi inusitatum illis gentibus[6] *miremur, cum Sariaster aduersus patrem suum Tigranem, Armeniae regem, ita cum amicis consenserit, ut omnes e dexteris manibus san-*

1. Hér., III, 11.
2. Id., IV, 70.
3. Id., I, 74.
4. Tac., *Ann.*, XII, 47, 2 : *ieui ictu cruorem eliciunt atque inuicem lambunt.*
5. IX, 11, 3.
6. Il s'agit dans ce qui précède de Mithridate.

guinem mitterent atque eum inuicem sorberent ? Vix ferrem pro salute parentis tam cruenta conspiratione foedus facientem.

Ce Sariaster n'est pas connu d'autre part ; mais il faut sans hésitation l'identifier avec Tigrane le Jeune, fils du grand Tigrane, qui en effet se révolta contre son père, épousa la fille du roi des Parthes Phraates III, appela Pompée en Arménie, mais fit les frais de la réconciliation de Pompée et de Tigrane le père, et, après avoir été incarcéré, fut envoyé sous escorte à Rome, où il devait figurer dans le triomphe de Pompée[1].

La conjuration de Tigrane se place en 66. Le jeune prince, une fois à Rome, eut des amis, parmi lesquels le tribun Clodius, qui, en 58, devait réussir à le faire évader de chez le préteur L. Flavius commis à sa garde[2]. De toute façon sa romanesque aventure ne manqua pas de faire du bruit. Il est permis de supposer que le souvenir du serment de Tigrane le Jeune exerça en 64 ou 63 une influence décisive sur le serment de Catilina, et dicta aux conjurés un rite d'engagement, dont le caractère barbare avait séduit leur imagination échauffée, et qui suscita ensuite dans le public, chez Cicéron, enfin chez Salluste, une série d'interprétations que l'horreur et la passion déformaient à l'envi.

Jacques Heurgon.

1. Plut., *Pomp.*, 33, 1 sq. ; App., *Mithr.*, 486 ; Cass. Dio, XXXVI, 50, 1 et 51, 1 : Ὁ δὲ δὴ Τιγράνης ὁ τοῦ Τιγράνου παῖς παραλαβών τινας τῶν πρώτων ἐπεὶ οὐ καθ'ἡδονὴν αὐτοῖς ὁ γέρων ἦρχε, πρός τε τὸν Φραάτην κατέφυγε ; Geyer, *P. W.*, VI, col. 978 sqq.

2. J. Carcopino, *César*, p. 727.

LA POTERIE « IBÉRIQUE » ET L'EXPANSION DES IBÈRES EN GAULE MÉRIDIONALE

L'existence sur les rives du golfe du Lion, entre le Rhône et les Pyrénées, d'une Gaule ibérique voisinant avec la *Gallia Graeca* de Provence, et vivant comme elle en marge de la Gaule celtique, est communément admise. Des travaux aujourd'hui classiques ont accrédité cette idée d'une mainmise des Ibères sur les régions méridionales de notre pays. L'accord ne s'est pas toujours fait sur l'étendue de cette expansion[1] ; la date à laquelle elle eut lieu, et qu'on fixait généralement au premier quart du v^e^ siècle avant notre ère, a été naguère discutée[2] ; mais la réalité de la migration n'est pas mise en doute. Elle a pour elle des cautions illustres, celles de C. Jullian[3], d'A. Schulten[4], de P. Bosch-Gimpera[5]. On se représente volontiers cette migration comme une ruée massive

1. Les Ibères se seraient heurtés aux Ligures, dont le domaine, au témoignage d'Hécatée de Milet, *fr.* 20, s'étendait au vi^e^ siècle jusqu'aux Pyrénées; ils les auraient refoulés. Pour certains auteurs, le Rhône aurait marqué la limite extrême de leur avance : cf., par exemple, C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, I, p. 266 ; pour d'autres, ils n'auraient pas dépassé la région de Montpellier, où le Lez aurait servi de frontière entre les mondes ibère et ligure : cf., par exemple, A. Schulten, *Numantia*, I, p. 81 et *Fontes Hispaniae Antiquae* (édit. esp.), I, p. 129 ; II, p. 19 et 67.

2. La date de 475 est un *terminus ad quem* accepté par C. Jullian, *l. l.*, p. 265, n. 2, et par P. Bosch-Gimpera, *Etnologia de la Peninsula Ibèrica*, p. 406. Il a paru, depuis, à A. Schulten, *Tartessos*, p. 38, qu'elle devait être remontée jusqu'au vi^e^ siècle. Cf., sur cette discussion, P. Bosch-Gimpera, *La Formacion de los pueblos de España* (1945), p. 191 et n. 63.

3. C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, I, p. 265 sqq.

4. A. Schulten, *Numantia*, I, p. 81 et *Tartessos*, pp. 38 sqq.

5. P. Bosch-Gimpera, *Etnologia*, p. 406-409.

d'envahisseurs, qui, passant les monts, atteignit d'un seul élan les plaines fertiles de l'Aquitaine, du Roussillon et du Languedoc, « détruisant tout sur son passage, jonchant de monceaux de ruines les bords autrefois si prospères du beau fleuve Attagus occupés par la nation des Élysiques »[1]. Cette invasion serait le fait d'un peuple depuis longtemps installé, par droit de conquête, dans le Sud et sur la côte orientale de la péninsule ibérique. Venu probablement d'Afrique, il aurait assuré sa domination sur les anciennes populations indigènes et fondé deux royaumes puissants dans les régions les plus riches du pays, celui de Tartessos, en Andalousie, et celui de la basse vallée de l'Èbre. L'expansion en Gaule, vers le Nord, aurait compensé, dans une certaine mesure, le recul imposé par la mainmise des Carthaginois sur l'Andalousie après la bataille d'Alalia et la ruine de l'État tartessien[2].

Ces vues historiques ont paru trouver une confirmation dans les résultats des recherches archéologiques entreprises dans le Midi de la France. Celles-ci témoignent, en effet, avant l'intervention romaine, de la parenté des habitats avec ceux du Levant espagnol et de la côte catalane. C'est dans la région languedocienne qu'ont été recueillies, sur les civilisations préromaines, les indications les plus nombreuses et les plus propres apparemment à étayer l'exégèse de quelques textes « parcimonieux »[3]. On connaît les remarquables découvertes qu'un chercheur local, F. Mouret, fit sur l'oppidum d'Ensérune (Hérault) de 1915 à 1924, et qui venaient après divers sondages, pratiqués ici ou là par d'autres archéologues sur les sites de la région de Narbonne[4]. La mise au jour d'une

1. Ph. Héléna, *Les Origines de Narbonne*, p. 146.

2. Cf., par exemple, P. Dixon, *The Iberians in Spain* (1940), p. 2-3 et 35 sqq.

3. Le mot est de E. Pottier, *CVA*, France, fasc. 6, préface, p. vii. Il est appliqué aux sources littéraires qu'a utilisées C. Jullian dans son *Histoire de la Gaule*. On retrouvera, réunis et commentés par A. Schulten dans les fascicules I et II des *Fontes Hisp. Ant.*, les textes sur lesquels se fonde la thèse de l'expansion ibérique en Gaule méridionale, et parmi lesquels les *Ora maritima* demeurent la source principale.

4. Les découvertes de F. Mouret à Ensérune ont été signalées à l'attention par les comptes rendus communiqués à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : *CRAI*, 1916, pp. 397 sq. et 469 sq. ; 1918, pp. 95 sq. ; 1919, pp. 223 sq. ; 1920,

nécropole à incinération de La Tène I et II, qui demeure la seule connue en Gaule méridionale pour cette période, permit d'invoquer les analogies constatées dans les rites funéraires, dans la poterie utilisée et dans les caractères des graffites gravés sur les vases, pour proclamer la parenté des populations fixées de part et d'autre des Pyrénées sur les bords du golfe du Lion. Les fouilles qui suivirent, tant à Ensérune même que sur d'autres sites jalonnant la plaine côtière entre l'Aude et le Vidourle[1], confirmèrent ces affinités péninsulaires de civilisations caractérisées par des habitats bâtis sur des collines et défendus par de puissantes enceintes en appareil cyclopéen, l'emploi aux âges primitifs du silo, remplacé ensuite par le dolium ou la jarre, les dispositions en damier des maisons, l'utilisation de certains objets caractéristiques comme l'épée-faux ou la fibule annulaire, d'ailleurs représentées déjà dans les tombes.

De tous ces éléments, c'est la céramique qui a été retenue comme le plus significatif, et qui apparaît, aujourd'hui encore, comme le signe matériel de la présence des Ibères en Gaule méridionale. Deux catégories de poteries peintes qui sont données comme d'origine ou d'imitation ibérique se retrouvent sur les sites languedociens. L'une, représentée par les séries découvertes dans la nécropole d'Ensérune, est une céramique en argile claire, bien cuite, faite au tour, qui a pour décor des

---

pp. 31 sq. ; 1927, p. 18 sqq. Elles ont donné lieu à la publication d'un fascicule du *Corpus Vasorum :* F. Mouret, *CVA*, France, fasc. 6. Cf. aussi *Mon. et Mém. Fond. Piot*, XXVII, 1924, p. 2 sqq.

Parmi les trouvailles des prédécesseurs de F. Mouret, on mentionnera surtout celles de H. Rouzaud, *Bull. Com. arch. Narbonne*, VIII, 1905, p. 6 sqq. ; *CRAI*, 1905, p. 136 et 213 ; 1907, p. 260 ; 1909, p. 981 ; 1919, p. 399, 477, 480. On se reportera également à Ph. Héléna, *Origines*, p. 161 sqq.

1. Sur les fouilles qui ont été conduites à Ensérune, après F. Mouret, par l'abbé Sigal, cf. J. Formigé, *Gallia*, 1, 1943, p. 5 sqq. En dernier lieu, on se reportera à J. Jannoray, *RA*, 1946, p. 5 sqq. et *CRAI*, 1946, p. 530 sqq.

Dans la région biterroise ou narbonnaise, des sondages ont été pratiqués par J. Coulouma, dans l'Hérault, à Montfo (*Cahiers d'Hist. et d'Arch.*, VII, 1934, p. 701, et X, 1937, p. 584 et 610), à La Monédière (*ibid.*, IX, p. 690), à Saint-Thibéry (*Gallia*, 2, 1943, p. 1) ; des fouilles systématiques se poursuivent dans l'Aude, au Cayla de Mailhac (O. et J. Taffanel, *Le Cayla de Mailhac* (Carcassonne, 1938) et *Gallia*, 5, 1947, p. 143 ; H. Martin-Granel, *Gallia*, 3, 1944, p. 1).

lignes et des bandes parallèles disposées horizontalement, des demi-cercles concentriques, voire de simples touches de couleur et plus rarement des motifs festonnés, exécutés au vernis brun-rouge ; les formes les plus courantes sont l'œnochoé et l'amphore, avec ou sans anse, de taille relativement

Fig. 1. — Céramique, dite ibérique, de fabrication locale trouvée à Ensérune.

modeste (fig. 1)[1]. L'autre, qui ne s'est pas rencontrée dans la nécropole d'Ensérune, mais qu'on découvre assez couramment sur les habitats, est une poterie en argile rosée, très dure, à décor rouge vineux, où les thèmes géométriques se combi-

1. Un certain nombre d'exemplaires, trouvés dans la nécropole d'Ensérune, sont reproduits *CVA*, *l. l.*, pl. XXXIII, nos 7, 8, 9 ; XXXV, nos 7, 9, 10, 14, 16, 17 ; XXXVI. Sur cette céramique, cf. *RA*, 1946, p. 18 et fig. 31-33.

[Des profils illustrant formes et décors eussent utilement compensé, pour chacune des figures de cet article, ce que la reproduction photographique peut avoir d'insuffisant. Ils n'ont pu y être joints pour des raisons indépendantes de notre volonté. Ils seront donnés dans une étude stratigraphique à paraître prochainement dans l'*Archivo Español de Arqueologia*.]

nent avec des motifs d'inspiration naturaliste dégénérée ; la forme de prédilection est le grand vase à parois droites dit « sombrero de copa » (fig. 2)[1]. Il s'y ajoute un troisième type de céramique sans décor, en argile grise, fine, bien cuite, qu'on recueille à Ensérune, à la fois dans la nécropole — mais seulement dans les sépultures les plus récentes —, et dans les maisons de l'habitat ; la forme la mieux attestée est l'œnochoé à panse carénée, mais on rencontre également des vases qui imitent les cratères à poucier ou les skyphoi italiotes[2]. Les poteries du second et du troisième groupe sont abondamment représentées sur les sites de la côte catalane et il ne semble pas douteux qu'elles n'aient là leur origine. Leur diffusion ne fait pas question à l'époque où elles se rencontrent sur les sites du Roussillon et du Languedoc : elles sont toujours accompagnées d'un contexte à caractère nettement gaulois, pour lequel il n'est guère possible de remonter plus haut que le dernier tiers du IIIe siècle, et qui témoigne de l'importance grandissante de l'apport celtique en notre région au

Fig. 2. — Poterie catalane trouvée à Ensérune.

1. Absente des tombes de la nécropole, parce que celles-ci appartiennent à un âge antérieur à la période de sa diffusion en Gaule méridionale, cette poterie est bien représentée à Ensérune dans les constructions de l'habitat : cf. *CVA, l. l.*, pl. XXXV, n° 12 ; XXXIX ; XL, et Ph. Héléna, *Origines*, p. 353, fig. 230.

Elle se rencontre encore au Cayla de Mailhac (*Gallia*, 3, 1944, p. 21) et à Montlaurès (*Bull. Com. Arch. Narbonne*, VIII, 1905, p. 507).

2. Cf. *CVA, l. l.*, pl. XLI, nos 1, 3, 5, 7, 9, etc. ; XLIII, nos 9-23 ; Ph. Héléna, *Origines*, p. 324.

Cette poterie est particulièrement abondante à Ampurias, où le fouilleur, M. Almagro, qui l'a dénommée « gris ampuritana », verrait le centre principal de sa fabrication : elle serait l'œuvre des Grecs établis dans la Néapolis.

moment où s'exerce la poussée des Volques le long du Rhône[1]. La présence de ces céramiques s'expliquerait comme le résultat d'échanges commerciaux établis avec la Catalogne, où les ateliers de Rubi et de Fonts-Caldes, pour les séries peintes, et de Puig-Castellar et de Cabrera de Mataro, pour la série grise sans décor, sont alors en pleine activité et en mesure d'alimenter l'exportation[2].

Il en irait autrement pour la poterie du premier type. Lorsque la nécropole d'Ensérune eut rendu par dizaines des vases à décor géométrique, utilisés comme ossuaires dans de nombreuses tombes, on ne manqua pas de souligner l'intérêt que présentait la découverte hors d'Espagne d'une céramique dont les premières trouvailles avaient, dans la Péninsule même, piqué la curiosité et posé un temps un problème d'origine, mais dont on s'était finalement accordé à reconnaître le caractère « ibérique ». Les classements adoptés la rapportaient aux v^e^ et iv^e^ siècles et lui attribuaient une origine andalouse, mais en reconnaissant que sa zone de diffusion s'étendait à tout le Sud-Est espagnol et à la côte catalane[3]. Le caractère ancien de cette poterie, la vaste étendue de l'aire où elle se rencontre, très supérieure en Espagne même à celle des types précédents qui restent des productions régionales, l'ont fait considérer comme le facteur commun par excellence des affinités ethniques entre les populations des provinces du Sud et de l'Est de la Péninsule et celles de la Gaule méridionale. En nos régions, elle est donnée comme un apport de ces Ibères dont les textes, comme nous l'avons rappelé, inviteraient à penser qu'ils se répandirent, pendant le premier

1. Cf. R. Lantier, *Cellas et Iberos*, dans *Archivo español de Arqueologia*, n° 42, 1941, p. 150, et J. Jannoray, *CRAI*, 1946, p. 532 et 541.

2. Cf. P. Pâris, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, II, p. 111 ; P. Bosch-Gimpera, *Etnologia*, p. 380 et 413 ; Ph. Héléna, *Origines*, p. 324, et 351.

3. Cf. P. Bosch-Gimpera, *Anuari Institut d'Estudis Catalans*, 1913-14, p. 838 ; E. Pottier, *Journal des Savants*, 1918, p. 281. En dernier lieu, on consultera P. Dixon, *The Iberians of Spain*, p. 73, et A. Garcia y Bellido, *Archivo Español*, n° 50, 1943, p. 78.

quart du v^e^ siècle, dans le Sud de notre pays[1]. Est-on vraiment fondé à accorder une telle portée à la présence de cette céramique sur les oppida languedociens ? N'est-il pas, en effet, dangereux de présenter une poterie à décor géométrique très simple, sans particularité vraiment spécifique et si largement répandue, comme la production caractéristique d'une civilisation ? Et serait-elle « ibérique » par le seul fait qu'elle s'est rencontrée sur les sites d'Espagne avant d'être mise au jour sur ceux de la Gaule et qu'elle y a été plus abondamment représentée jusqu'à ce qu'intervienne la découverte d'Ensérune ? Il semblerait plus légitime de retenir comme une production proprement ibérique la céramique catalane avec ou sans décor, qui témoigne assurément de plus d'originalité, et, mieux encore, les séries du Sud-Est et de la région valencienne : en elles, comment ne pas reconnaître, en effet, l'apogée des fabrications péninsulaires ? Le style « flamboyant » des vases du groupe Elche-Archena, dont le décor, disposé en registres superposés, combine les thèmes empruntés au monde des oiseaux et des animaux fantastiques avec des motifs végétaux ou floraux largement stylisés, révèle un sens hautement décoratif, qui évoque les réussites des céramiques grecques orientalisantes. Le « close style » des vases du groupe Oliva-Liria, où interviennent, parmi les thèmes géométriques et floraux, des personnages humains figurant des scènes de danse, de chasse ou de guerre, témoigne du même sens décoratif, associé à une vivacité d'observation qui, parfois, ne manque pas d'humour. Il y a là, dans les deux cas, en dépit de certaines réminiscences de la décoration hellénique, une production où paraît une indéniable originalité, expression du sens artistique d'une race, qui confère à sa poterie une personnalité propre dans la série des céramiques antiques[2]. Or, et c'est fort significatif, cette poterie n'est nulle part représentée en Gaule méridionale.

---

1. Cf., entre autres, F. Mouret, *CVA*, *l. l.*, p. 8 ; P. Bosch-Gimpera, *Etnologia* p. 412 et 415 ; Ph. Héléna, *Origines*, p. 347 ; R. Lantier, *l. l.*, p. 150.

2. Cf. les observations pertinentes de P. Dixon, *l. l.*, p. 73, et l'étude capitale de A. Garcia y Bellido, *Algunos Problemas de arte y cronologia ibericos*, *l. l.*, p. 78.

Aussi bien, est-elle le produit d'un temps où la Péninsule, déjà toute pénétrée d'influences gauloises, s'ouvre à l'apport romain et où une expansion ibérique n'est plus concevable. La datation longtemps admise pour ces céramiques, qui les rapportait aux v^e^ et iv^e^ siècles et en faisait une production contemporaine des vases de style géométrique, ne peut plus être aujourd'hui retenue. Il résulte de travaux récents, où les archéologues espagnols ont repris l'étude de ces poteries, que cette chronologie doit être sensiblement abaissée : loin d'être le produit d'un art archaïque, ces vases sont à rapporter à la phase la plus évoluée, à l'apogée de l'art ibérique et, d'après le contexte qui les accompagne sur des sites comme Ampurias où l'effort d'exploration a été activement poussé au cours de ces dernières années, ils ne se rencontrent pas avant le second siècle et durent pendant la romanisation[1]. Cette céramique apparaît donc comme une réussite tardive, dont il faut bien constater qu'elle ne correspond pas à la période supposée de la plus grande vitalité ibérique, celle où, traditionnellement, l'on situe l'expansion hors de la Péninsule. Tout se passe donc comme si l'apogée n'avait été atteinte qu'après une évolution faite de tâtonnements et sans doute d'emprunts à des techniques étrangères plus évoluées, d'origine gréco-orientale[2].

1. On s'accorde à reconnaître, aujourd'hui, que la production ibérique a commencé par la poterie à décor géométrique simple, et que la céramique à décor naturaliste du type Elche-Archena, Azaïla ou Oliva-Liria représente l'apogée des fabrications indigènes, à placer à une époque sensiblement plus basse que celle que lui assigne la chronologie traditionnelle. La discussion porte sur l'importance à concéder à ce rajeunissement nécessaire. Tandis que pour A. del Castillo, *Archivo Español*, n° 53, 1943, p. 1, cette poterie, selon que le décor est floral ou zoomorphe, est à dater des iv^e^ et iii^e^ siècles, A. Garcia y Bellido, *l. l.*, ne pense pas qu'elle soit antérieure au ii^e^ siècle avant notre ère et admet qu'elle se prolonge jusqu'au i^er^ s. après J.-C. — M. Almagro, qui a récemment fait connaître les résultats de sondages stratigraphiques pratiqués à Ampurias, aussi bien dans la Néapolis que dans la ville hellénistico-romaine, *Archivo Español*, n° 58, 1945, p. 59, et *ibid.*, n° 68, 1947, p. 179, incline à partager cette thèse. Il a fait observer, cependant, qu'il fallait se garder de descendre trop bas dans la période ainsi délimitée, car, nulle part à Ampurias, la céramique du Sud-Est ne se rencontre avec un contexte de *terra sigillata*, poterie dont l'introduction en Espagne remonte au début de l'Empire.

2. Sur les affinités helléniques de cette poterie, cf. P. Dixon, *l. l.*, p. 88.

En l'absence de cette poterie caractéristique, propre à la Péninsule, quelle valeur faut-il accorder à la découverte, en Gaule méridionale, de la céramique à décor géométrique dont il a été question ci-dessus ? Pas plus que pour les productions à décor naturaliste, son apparition ne correspond à la période que l'exégèse des textes assigne à la migration ibérique. Nous avons eu l'occasion de faire observer, dans un travail antérieur, que les indications chronologiques que l'on avait cru pouvoir tirer des fouilles de F. Mouret pour confirmer le caractère archaïque de cette poterie, dont la datation était flottante en Espagne même, étaient sujettes à caution[1]. Nous ne reprendrons pas ici les données stratigraphiques que nous avons réunies en 1945 et 1946 en rouvrant le chantier de la nécropole, où nous avons eu la bonne fortune de retrouver une centaine de tombes inviolées. Nous nous bornerons à rappeler que celles où l'ossuaire est un vase « ibérique » à décor géométrique s'insèrent dans le temps entre l'époque des produits attiques de la figure rouge décadente et celle de la diffusion des cratères campaniens à vernis noir, inspirés de modèles métalliques, c'est-à-dire entre 350 et 250 environ. Si cette céramique est l'élément témoin de la présence ibérique en nos régions et si l'on attache, comme il est naturel, une valeur particulière à des trouvailles groupées, comme celles auxquelles donne lieu l'exploration d'une nécropole, on est conduit à faire désormais de sérieuses réserves sur la date reçue à laquelle se serait exercée la poussée ibérique en Gaule. Il faudrait croire, écrivions-nous, « soit que cette expansion s'est opérée par infiltrations successives qui auraient occupé la durée d'un siècle au moins, soit qu'elle a commencé par le Sud-Ouest, l'Aquitaine, avant d'atteindre, longtemps après, le Languedoc-Roussillon ». Nous indiquions ensuite que cette ibérisation n'avait nullement, en tout cas, le caractère d'une imprégnation massive ayant aboli tout ce qui avait précédé.

Nous serions tenté d'aller aujourd'hui plus loin encore dans la voie de ces réserves et de mettre en question la réalité

1. *CRAI*, 1946, p. 537.

même de la migration et de la conquête ibériques[1]. D'une part, il ne faut pas méconnaître la présence sur les oppida de la Gaule méridionale de certains éléments de civilisation qui n'ont rien à voir avec les Ibères et qui interviennent dans la période où, précisément, s'affirmerait leur domination. Nous avons fait observer que la nécropole d'Ensérune n'avait pas seulement livré des ossuaires, des armes et des bijoux « ibériques », mais aussi des vases, des fibules et des épées de La Tène I et II[2]. Ce matériel témoigne de précoces apports celtiques en notre région, et, quelle qu'en soit l'origine[3], il interdit de penser que l'influence ibérique en Gaule méridionale ait pu avoir un caractère exclusif. Elle s'est, à tout le moins, accommodée de celle qu'exerçait simultanément le monde celtique. D'autre part, il faut tenir compte de la présence dans les tombes d'Ensérune de nombreux vases d'usage domestique, en argile grossière, non tournés, qui représentent la tradition indigène et attestent, de manière certaine, la survivance de l'ancien fonds ethnique[4]. L'une et l'autre indication sont incompatibles, on le voit, avec l'idée d'une ibérisation absolue et complète de nos régions, telle qu'on pourrait l'attendre d'une conquête massive. Enfin, la présence de la céramique à décor géométrique, dont on entend faire le critère de cette ibérisation, peut s'expliquer fort bien sans qu'il soit nécessaire de supposer une migration de peuples de la Péninsule vers la Gaule. La date où elle apparaît à Ensérune est trop tardive, avons-nous vu, pour qu'on puisse y reconnaître l'apport de conquérants dont

1. Cf. les réserves que formule de son côté M. Almagro, *Archivo Español*, n° 58, 1945, p. 74. Il nous a été donné de constater, au cours des discussions qui ont marqué les séances du Congrès archéologique du Sud-Est espagnol, tenu à Elche du 16 au 19 mai 1948, que la thèse de la conquête par les Ibères de la Gaule méridionale gardait en Espagne de nombreux partisans.

2. Cf. *CRAI*, 1946, p. 543 ; R. Lantier, *RA*, 1936, II, p. 211, et *Archivo Español*, n° 42, 1941, p. 148.

3. Faut-il y voir le résidu d'une celtisation remontant jusqu'à la migration des peuplades porteuses de la civilisation dite « des champs d'urnes » ? C'est ce que nous avions d'abord pensé (cf. *CRAI*, 1946, p. 545) ; nous croirions plus volontiers, aujourd'hui, à l'effet, sensiblement postérieur, d'infiltrations économiques.

4. Cf. *CVA*, *l. l.*, pl. XLIV.

l'arrivée serait à placer au début du v^e^ siècle. Nous penserions plutôt à une dérivation locale à partir de modèles importés, au nombre desquels se placent parmi les plus anciens, sur nos sites, les vases dits « ioniens », dont le décor est fait, lui aussi, de simples lignes et bandes parallèles, peintes au vernis brun-rouge sur l'argile claire[1]. C'est dans les niveaux profonds

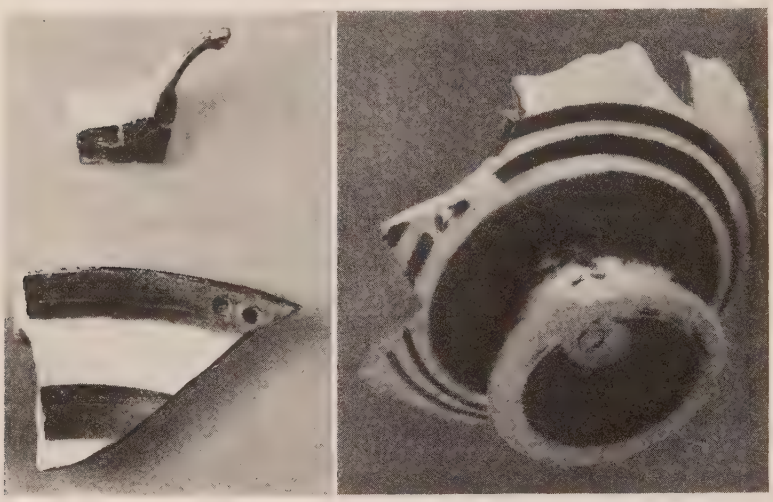

Fig. 3. — Poteries ioniennes trouvées à Ensérune.

de l'habitat que nous découvrons à Ensérune, comme sur les autres oppida de la région narbonnaise, des fragments de cette céramique, dont l'appellation est assez conventionnelle, mais en laquelle se reconnaît, à n'en pas douter, un apport de l'Orient grec ; ils se rencontrent au milieu d'un contexte de tessons provenant de vases attiques à figures noires et à

1. Sur la poterie « ionienne », cf. P. Jacobsthal-J. Neuffer, *Gallia Graeca* dans *Préhistoire*, II, fasc. 1, 1933, p. 16. Sur sa diffusion dans la région de Narbonne, cf. Ph. Héléna, *Origines*, p. 364.

Pour les trouvailles de poterie « ionienne » en Espagne, on se reportera à A. Garcia y Bellido, *Hispania Graeca* (1948), II, p. 147 et 150-52 (les pl. LXV-LXXI reproduisent une série de documents trouvés, pour la plupart, à Ampurias, où la poterie « ionienne » est abondamment représentée).

figures rouges qui indique le début du v^e^ siècle (fig. 3)[1]. Entre cette poterie et la poterie à décor géométrique de la nécropole d'Ensérune, la filiation peut être établie par le moyen d'une céramique de type intermédiaire, représentée par des morceaux de grandes amphores ovoïdes, qui se rencontrent sur l'habitat mêlés à des tessons attiques à figures rouges du v^e^ siècle. Son décor est constitué par des bandes, des lignes, des demi-cercles concentriques, mais elle se distingue à la

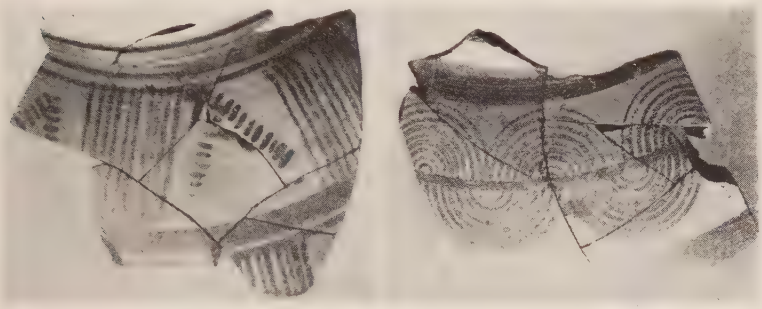

Fig. 4. — Poteries pseudo-ioniennes, de fabrication locale, trouvées à Ensérune.

fois de la poterie « ionienne » et de la poterie à décor géométrique de la nécropole d'Ensérune par la médiocrité de sa technique : la pâte, de couleur rosée, est mal cuite et reste friable. L'épiderme des vases est enduit d'un engobe blanchâtre, mal adhérent, qui sert de fond aux motifs décoratifs traités au vernis brun-rouge (fig. 4)[2]. Il est à croire que cette céramique, que l'on appelle parfois pseudo-ionienne ou ibéro-ionienne, représente le résultat assez médiocre d'un premier essai des indigènes, dont la poterie se réduisait à une vaisselle

1. Cf. les indications stratigraphiques recueillies au Cayla de Mailhac, *Gallia*, 3, 1944, p. 11 (série D *d'*). On les comparera avec celles qui ont été obtenues à Ampurias, *Archivo Español*, n° 58, 1945, p. 59.

2. Cf. P. Bosch-Gimpera, *Etnologia*, p. 407, fig. 380 (Ensérune) ; Ph. Héléna, *Origines*, p. 362, fig. 237 (Montlaurès) ; H. Martin-Granel, *Gallia*, 3, 1944, p. 9 (Le Cayla).

d'usage domestique fort grossière, faite à la main, pour réaliser des vases d'une technique et d'un art plus raffinés. S'ils cherchent à imiter les produits « ioniens », c'est que leur décor fort simple était susceptible de tenter leurs efforts plutôt que celui, malaisé à reproduire, des céramiques attiques à figures. A partir de ces débuts, au Ve siècle, le perfectionnement des procédés de cuisson et de décoration conduira, au IVe siècle, à cette poterie dont les fouilles de la nécropole d'Ensérune nous ont livré maints échantillons, et qui se recommande par sa qualité technique, sinon par ses grands mérites artistiques. On remarquera d'ailleurs, parmi les formes attestées, l'œnochoé à bec trilobé et à anse cordée, surélevée, dont l'ascendance hellénique est évidente[1].

Ce processus que l'on peut reconstituer à Ensérune, il est vraisemblable qu'il vaut également pour les sites de la Péninsule, où nous retrouvons la céramique « ionienne » et la poterie à décor géométrique, représentée par des exemplaires ressortissant aux deux techniques d'inégale qualité que nous avons décrites[2]. On observera que cette céramique à décor géométrique reparaît dans toutes les régions de l'Est et du Sud-Est espagnol — en Catalogne, à Ampurias par exemple, comme dans le Levant, à Meca, Albufereta ou El Molar, et en Andalousie, à Santisteban, Osuna ou Tutugi — et qu'elle n'est pas propre à une province déterminée, comme le sont les poteries plus récentes du type Elche-Archena ou Olivia-Liria. Tout se passe comme si cette céramique apparaissait, en Espagne aussi bien qu'en Gaule méridionale, sur tous les points où se sont fait sentir les influences grecques. Loin d'être un élément caractéristique de la civilisation ibérique, elle ne serait que le reflet, dans la production indigène, d'une technique apprise des potiers grecs. C'est postérieurement à ces premiers essais que s'exprimera, sur le tard, l'originalité ibérique dans des ateliers comme ceux du Sud-Est ou de la région valencienne ; l'Andalousie, elle, ne dépas-

1. *CVA*, *l. l.*, pl. XXXVI, nos 4, 19, 23.

2. Cf., par exemple, les observations de M. Almagro pour Ampurias, *l. l.*, 4519, p. 59.

sera pas le stade de la poterie à décor géométrique, par suite de la mainmise carthaginoise sur le pays, qui empêchera l'évolution de se poursuivre librement.

En nos régions, il faut bien admettre que rien d'équivalent à ces réussites proprement ibériques ne se rencontre. La poterie à décor géométrique y témoigne seulement que les indigènes, en s'adressant d'abord aux techniques dont l'imitation était le plus facile, se sont efforcés, comme en Espagne, de s'inspirer de l'apport grec qui surclassait leur propre production[1] en matière de céramique. Dans l'étude des civilisations préromaines en Méditerranée occidentale, que grève l'absence ou l'insuffisance des textes, l'utilisation historique des données archéologiques doit se faire avec prudence. Nous voyons aujourd'hui, en particulier, par l'exemple des synthèses consacrées aux civilisations égéennes, dans quelle mesure la diffusion d'une céramique, apparemment semblable, rencontrée sur des sites fort éloignés les uns des autres[2] peut

1. Cf. les remarques de P. Bosch-Gimpera, *El problema de la ceramica Iberica* (1915) ; A. Garcia y Bellido, *l. l.*, p. 78, et M. Almagro, *l. l.*, 1947, p. 199.

Objectera-t-on qu'on pourrait tirer argument en faveur de l'ibérisation de la Gaule du Sud de la découverte sur les oppida languedociens, à Ensérune notamment, de graffites, d'armes et de bijoux dont le caractère « ibérique » s'établit par comparaison avec le matériel recueilli sur les sites de la Péninsule ? Pour les graffites, il convient de noter qu'ils se rencontrent exclusivement sur des poteries — les cratères campaniens des tombes, la vaisselle domestique, d'origine campanienne également, et les dolia des maisons de l'habitat, à Ensérune —, qui sont d'une époque notablement plus récente que celle où auraient eu lieu l'invasion et la conquête. On s'explique aisément que dans une région proche de la Péninsule, habitée par des populations apparentées et en constantes relations économiques avec leurs voisins, l'écriture « ibérique », sinon la langue, ait été utilisée. Ne possède-t-on pas, par ailleurs, des monnaies gauloises dont les légendes utilisent, pour certaines, les caractères grecs, pour d'autres, les caractères ibériques ? il n'y a rien là qui soit le signe d'une conquête. Quant aux armes et aux bijoux, ne peut-on expliquer la découverte de quelques épées-faux, de fibules annulaires ou de boucles, de ceinturons à trois crochets, par le mouvement d'échanges qui n'a pas laissé d'exister d'assez bonne heure entre nos régions et l'Espagne, de la même façon qu'on explique la présence, dans les tombes d'Ensérune, d'un matériel métallique de La Tène I et II ?

2. Ainsi pour la céramique mycénienne : sous une apparente identité, elle comporte de nombreuses variantes locales. Cf. l'article de A. J. B. Wace et C. Blegen, *Klio*, 1939, p. 131 : *Pottery as evidence for trade and colonisation in the Aegean Bronge Age.*

être invoquée comme argument quand il s'agit de reconstituer un réseau de relations commerciales ou l'extension d'un empire : il faut tenir compte, sous l'identité générale d'une formule technique, de l'existence de variantes décelant des fabrications locales. Une étude attentive de la poterie dite « ibérique » ne laisserait pas de faire apparaître, nous en sommes convaincu, des groupes régionaux à l'intérieur de la céramique à décor géométrique — on voit, par exemple, que les séries trouvées à Ensérune ressemblent plus à la production catalane qu'à celle du Levant —; elle ne permettra plus, en tout état de cause, de la donner comme la vaisselle caractéristique d'un peuple migrateur, venu de la péninsule ibérique à l'aube du v^e^ siècle.

Montpellier, juin 1948.

J. Jannoray.

LE SATYRE ET LA MÉNADE

REMARQUES SUR QUELQUES TEXTES RELATIFS AUX DANSES « ORGIAQUES »

Dans la partie des *Lois* où il oppose à l'orchestique civique les « danses » de caractère douteux (τὴν ἀμφισβητουμένην ὄρχησιν), Platon donne de celles-ci la définition, ou plutôt la description suivante : ὅση μὲν βακχεία τ'ἐστὶ καὶ τῶν ταύταις ἑπομένων, ἃς Νύμφας τε καὶ Πᾶνας καὶ Σειληνοὺς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὡς φασι, μιμοῦνται κατῳνωμένους, περὶ καθαρμούς τε καὶ τελετάς τινας ἀποτελούντων, ξύμπαν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος οὔθ' ὡς εἰρηνικὸν οὔθ' ὡς πολεμικὸν οὔθ' ὅ τί ποτε βούλεται ῥᾴδιον ἀφορίσασθαι (*Lois*, 815 *c*).

Le texte offre certaines difficultés. Il n'y a pas lieu de s'arrêter à celle qui avait conduit déjà H. Estienne à lire περικαθαρμούς au lieu de π. καθ., ce qui du reste ne modifie pas le sens général ; mais la tournure employée par Platon, dans un autre passage des *Lois* pour désigner les guérisseuses qui recourent à la méthode corybantique (790 *d* : αἱ περὶ τὰ τῶν Κορυβάντων ἰάματα τελοῦσαι) paraît bien garantir que τελεῖν s'employait de cette façon, avec περὶ et l'accusatif, quand il s'agissait de pratiques de ce genre. Ἐπονομάζοντες et la construction du membre de phrase où ce mot se rencontre offrent plus d'obscurité. L'interprétation la plus naturelle fait de ἃς le complément de μιμοῦνται, ce qui ne fait pas difficulté (mimer des danses) et de Νύμφας κ.τ.λ. le complément de ἐπονομάζοντες, ce qui donne un sens moins clair, si l'on veut prendre le mot dans son emploi le plus usuel, désigner d'un nom. Ni l'idée que les danses emprunteraient leur nom à ces êtres, ni celle que les danseurs se dési-

gneraient eux-mêmes par ces noms ne sont pleinement satisfaisantes, surtout si l'on fait attention à l'adjonction de l'épithète κατῳνωμένους. Aussi des éditeurs ont-ils proposé diverses corrections qui font violence au texte[1]. On arriverait, nous semble-t-il, à une solution plus satisfaisante en prenant le mot dans le sens où l'emploie Hérodote (IV, 35), quand il parle des hymnes dans lesquels les femmes de Délos invoquent les noms d'Argé et d'Opis[2] ; c'est dans un sens voisin que Platon emploie le même mot en parlant des temples placés sous l'invocation des dieux et des *daimones*[3]. Le passage pourrait donc être rendu ainsi : « Pour tout ce qui est de la danse bachique et de ceux qui s'adonnent à ces danses que l'on mime en invoquant, prétend-on, des Nymphes, des Pans, des Silènes et des Satyres avinés, dans certains rituels de purification et d'initiation, toute cette façon d'orchestique n'est facile à définir, ni comme guerrière, ni comme pacifique, ni comme on voudra ».

Quelles sont ces danses ? On a voulu y voir une allusion à un genre d'orchestique dans lequel des mimes représentaient des figurants du cortège de Dionysos ou des personnages similaires, interprétation qu'on appuie d'une référence au divertissement sicilien mentionné dans le *Banquet* de Xénophon[4], à l'occasion duquel Socrate réclame des deux baladins une danse — manifestement gracieuse — « qui peigne des Heures, des Charites et des Nymphes ».

Mais cette interprétation comporte de graves objections. Qu'il ne s'agisse point de danses de théâtre ou d'un spectacle quelconque résulte à la fois du développement spécial que Platon consacre un peu plus loin (816 *d*-817 *e*) à ces danses

1. La lecture d'E. B. England, dans son édition avec commentaire (1921), qui substitue αἷς à ἅς et disjoint κατῳνωμένους des noms propres qui précèdent, pour en faire le complément de μιμοῦνται, ne fait pas disparaître la difficulté si elle l'atténue.

2. Cf. VII, 117, où il est question du culte rendu à un héros ἐπονομάζοντες τὸ ὄνομα.

3. *Lois*, 738 *b* ὧντινων ἐπονομάζεσθαι [τὰ ἱερὰ] θεῶν ἢ δαιμόνων ; cf. 745 *d*.

4. C'est l'interprétation de G. Stallbaum dans son commentaire (1856), reprise par England ; cf. *Sympos.*, VII, 5.

pour lesquelles il montre en somme moins de sévérité, encore qu'il les classe dans le genre bas, et de la mention, ici, de la célébration de *katharmoi* et de *télétai*. Dire, avec England, que des acteurs professionnels célébraient « aussi » des cérémonies orgiastiques est une affirmation gratuite. Mais surtout admettre qu'en traitant à part des danses bachiques et satyriques, Platon n'a eu en vue qu'une forme particulière d'orchestique, c'est se résoudre à ne rendre compte ni de l'ordonnance — ou, pour être plus exact, du désordre, au moins apparent — de cette partie du dialogue, ni de l'état d'esprit dans lequel l'auteur aborde ce sujet. La mésestime dans laquelle il tient ces exhibitions résulte suffisamment de la façon dont il en parle (cf. l'incidente ὥς φασι et l'épithète κατωνώμενοι). Il est même extrêmement probable qu'il les classe, comme le pensait Ritter[1], parmi les danses du genre bas, φαῦλοι, celles qui imitent les corps laids et sont à l'opposite de la gravité ; elles correspondent, sans doute, à l'une des deux subdivisions annoncées[2] dans ce groupe qui comprend, d'autre part, les danses burlesques et celles de la comédie. Mais il n'en est pas moins remarquable que l'auteur met une certaine réticence à préciser sa pensée sur ce point, qu'il évite de les condamner purement et simplement (« bornons-nous à dire que cette sorte d'orchestique n'est pas politique, et laissons-la là où nous la trouvons »)[3], et qu'au total et sans avoir égard au risque d'introduire une certaine confusion qui règne incontestablement dans la suite de son développement, il évite de les classer nettement dans la subdivision quadripartite qu'il a annoncée et dont une case reste vide. Qu'est-ce à dire ? sinon que ces danses bachiques relèvent d'un ordre de choses sur lequel le philosophe ne se sent pas, même s'il éprouve à son égard une réprobation intime, une liberté complète d'expression.

C'est que la μίμησις τῶν αἰσχιόνων σωμάτων[4] n'est pas

1. C. Ritter, *Platos Gesetze*, 1896, p. 210.
2. 814 *e*.
3. 815 *d*.
4. τὴν [ὄρχησιν] τῶν αἰσχιόνων [σωμάτων] ἐπὶ τὸ φαῦλον [μιμουμένην].

ici simple divertissement. Il s'agit assurément de mimique, mais de mimique involontaire, voire inconsciente, de celle qui résulte de la possession démoniaque, dont le caractère convulsif prend facilement forme de chorée. En d'autres termes, les danses de caractère orgiaque, ici visées, sont des danses de possédés.

On peut avancer que les phénomènes de possession ont été, pour les Grecs de l'époque classique, pour ne pas parler de ceux des époques postérieures, phénomènes d'expérience fréquente et même courante. On ne s'expliquerait autrement ni la richesse et les nuances du vocabulaire qui en exprime les manifestations (κατέχεσθαι, ἐνθουσιάζειν, ou encore βακχεύειν, faire le *bacchos* pour désigner l'état de transe qui n'est pas particulier aux fidèles du bacchant par excellence qu'est Dionysos, κορυβαντιᾶν, faire le corybante), ni la précision et la fréquence chez les tragiques des allusions à cette affection.

Sous quelque forme que se manifestât n'importe quel désordre nerveux, par un état de mélancolie et de dépression comme chez Phèdre[1], par une crise de délire frénétique, comme chez Ajax[2], par une attaque d'épilepsie, comme dans les exemples énumérés par l'auteur du traité sur le Mal sacré[3], par une défaillance subite comme celle dont est saisie la rivale de Médée[4], l'explication qui se présente immédiatement à l'esprit des témoins est que le patient est tombé sous l'empire de quelque divinité ou de quelque puissance démoniaque qu'il aura offensée : « Est-ce Artémis Tauropole, fille de Zeus, qui t'a jeté sur le troupeau communal, pour ne pas l'avoir récompensée de quelque victoire, pour n'avoir pas accompli le vœu de lui consacrer un glorieux trophée, ou avoir négligé sa part dans la curée du cerf ? Ou est-ce la vengeance d'Enyalios, en jalousie de ta lance ? » conjecturent

1. Eurip., *Hippol.*, 141 sqq.
2. Soph., *Ajax*, 172-181.
3. Hippocrate, π. ἱερῆς νούσου, IV, 20, éd. W. H. S. Jones.
4. Eurip., *Médée*, 1171-1172 : ἢ Πανὸς ὀργὰς ἤ τινος θεῶν.

les soldats d'Ajax pour s'expliquer la folie de leur chef, alors que le spectateur est déjà informé qu'il est tombé dans les filets d'Athéna. Et quant au mystère du mal qui dévore Phèdre, c'est aussi vers la possession que s'orientent les suppositions de ses amies : « Tu n'es pourtant pas possédée, ma fille, de Pan ou d'Hécate, des vénérables Corybantes[1], ou de la Mère de la montagne ; serait-ce à l'encontre de la chasseresse Dictynne un péché, l'omission du sacrifice d'une galette ? » Et la nourrice, exaspérée des propos incohérents de Phèdre : « Il y faudrait un bon devin pour savoir quel est le dieu qui te passe la bride et qui te met les nerfs sens dessus dessous, petite[2]. » L'intervention du devin va de soi, car d'après toutes les analogies, la cure de la possession, dès que celle-ci est admise comme principe de la maladie, comporte l'identification de l'agent surnaturel qui tourmente le patient. La liste qu'on a pu dresser pour l'antiquité d'après les témoignages est assez longue ; il est douteux qu'elle soit exhaustive. La possession par les nymphes, origine des troubles dont souffraient les νυμφόληπτοι, est souvent signalée, et Platon y fait allusion à propos du θεῖον πάθος que Socrate dit éprouver sur les bords de l'Ilissus[3].

Nous devons prendre garde, toutefois, à une différence profonde qui doit entraîner une opposition entre les méthodes de la cathartique ancienne dans les cas de possession et celles auxquelles recourt l'exorciste dans les sociétés chrétiennes. L'idée de démon, en tant que correspondant à celle d'une puissance par nature hostile et mauvaise, est étrangère à la mentalité grecque ancienne. La possession est le fait des dieux — οἱ ἐκ θεῶν του κατεχόμενοι, écrit Xénophon[4] — ou des génies de leur cortège qui ne sont que des divinités

1. Σεμνῶν Κορυβάντων ; les possédés des Corybantes exécutent des bonds (σκιρτήματα) qui nous semblent peu compatibles avec l'idée de majesté. Mais σεμνότης exprime le caractère imposant du surnaturel, quelle que soit sa manifestation.

2. Eurip., *Hippol.*, 236-238.

3. Platon, *Phèdre*, 238 *d*.

4. *Sympos.*, I, 10.

mineures. Le traitement des effets les plus nocifs de la possession consiste moins dans l'expulsion d'un intrus que dans une réconciliation avec le δαίμων qui fait sentir sa puissance en tourmentant le patient. Les méthodes ont pu varier selon les cas et les recettes propres aux diverses catégories de μάγοι, καθαρταί et ἀγύρται dont parle, à ce sujet, l'auteur du περὶ τῆς ἱρῆς νούσου[1]. Parmi les méthodes encore usitées dans des cas semblables, il en est une toutefois qui mérite l'attention par le jour utile qu'elle peut jeter sur diverses particularités que nous font connaître les textes et les monuments de l'Antiquité. Elle consiste à substituer à l'état de possession latent et diffus auquel on attribue divers désordres physiologiques, mais surtout les états nerveux caractérisés par des alternances de dépressions et de crises de surexcitation, une possession explicitée en quelque sorte, liée à la réalisation d'états de transe et d'agitation convulsive et rythmée provoqués par divers procédés, et qui prennent place au cours de séances des sectes auxquelles ces pratiques agrègent les possédés, hommes et surtout femmes. La danse de possession précédée ou accompagnée de balancements convulsifs de la tête ou du buste qui rappellent de très près ceux des anciennes Ménades, est précisément cet état de transe réalisé sous la direction et le contrôle de guérisseurs et surtout de guérisseuses, chefs de ces sortes de confréries et eux-mêmes grands possédés. Elle est considérée comme la danse de l'esprit possesseur lui-même, auquel le possédé, en donnant occasion à son maître de se manifester dans la mimique que comporte cette agitation violente, rend l'hommage qui le désarme et le concilie. Telle est du moins, sommairement résumée, l'image générale — ou générique — qu'on est en droit de se former d'après la littérature assez abondante à laquelle a donné lieu l'observation des sectes fort répandues et fort actives à l'heure actuelle dans les milieux populaires de l'Islam africain, et même en pays chrétien (Abyssinie), et vouées au culte extatique des génies *zar* et *bori*, cultes qui

1. II, 1 (Jones).

suggèrent souvent un rapprochement avec ce que nous savons du corybantisme ou avec certaines formes du dionysisme[1].

Aussi bien est-ce chez Platon, lui-même, dans un texte qui a embarrassé les commentateurs, qu'on pourrait chercher, il nous le semble du moins, la théorie de la *mania* et de la possession « rectifiée » — par la *mania* elle-même — et procurant à celui qui en bénéficie, τῷ ὀρθῶς μανέντι τε καὶ κατασχομένῳ, la délivrance (λύσις) des maux nés de ressentiments (μηνίματα) d'origine, apparemment, divine. La mention dans ce texte du *Phèdre*, comme dans le texte précité des *Lois*, de *katharmoi* et de *télétai* inclinerait à penser que l'un et l'autre ont en vue des pratiques similaires[2].

Au reste, les Anciens associaient facilement la *mania* ou plus exactement sa manifestation par une attaque frénétique (ce qui est proprement la λύσσα) à une danse de caractère démoniaque, rythmée par une musique appropriée.

Après la terrifiante description qu'elle fait, dans l'*Héraclès* d'Euripide, de l'état où elle a jeté le héros, Lyssa a cette anticipation sinistre : « Tout à l'heure je vais le faire mieux danser — et lui jouer l'air de l'épouvante », τάχα σ'ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω φόβῳ[3]. Le chœur ne s'exprime pas autrement, il voit le bienfaiteur de la Grèce courant à sa perte μανίαισιν Λύσσας χορευθέντ' ἐναύλοις, entraîné dans la danse dont la flûte de Lyssa lui joue la musique furieuse[4]. Et quand le drame a commencé, v. 891 : « Voici qu'on prélude à une danse qui n'a pas besoin de tambourin et que n'agrémente pas le thyrse du Bruyant », κατάρχεται

1. Sur les sectes en question, en particulier, A. J. N. Tremearne, *The Ban of the Bori*, 1919 ; cf. Id., *Hausa superstitions and customs*, 1913 ; M. Leiris, *La croyance aux génies « zar » en Éthiopie du Nord*, *Journal de Psychologie*, 1938, p. 108 ; Id., *L'Afrique fantôme*, 1934 ; Riya Salima, *Harems et musulmanes* (*Lettres d'Égypte*, 1902). — Pour les indications ici résumées et le commentaire du texte du *Phèdre*, cf. mon article sur « Le traitement de la *mania* dans les « mystères » de Dionysos et des Corybantes » à paraître incessamment dans le *Journal de psychologie*.

2. *Phèdre*, 244 *d*.

3. Eurip., *Héraclès*, 871.

4. *Ibid.*, 878-879.

χόρευμα τυμπάνων ἄτερ, οὐ Βρομίῳ κεχαρισμένα θύρσῳ. En fait, c'est bien une bacchanale que Lyssa est en train de célébrer (895) : « Des flots de sang ; ce n'est pas la libation dionysiaque du jus de la vigne qui va être versée... Ah ! l'effroyable, l'effroyable musique de cette flûte ; on sonne l'hallali des enfants. Ce n'est pas en vain que, dans ce palais, Lyssa mènera sa bacchanale, δαίον τόδε, δαίον μέλος ἐπαυλεῖται. Κυναγετεῖ τέκνων διωγμόν· οὔποτ' ἄκραντα δόμοισι Λύσσα βακχεύσει ».

Les *Choéphores* d'Eschyle s'achèvent sur la pathétique manifestation des premiers symptômes de la *mania* qui va harceler Oreste hanté par les Erynnies, et c'est encore de la danse dont les palpitations sonnent l'effroyable cadence qu'il est question, v. 1024-1025 : πρὸς δὲ καρδίᾳ φόβος | ἄδειν ἑτοῖμος, ἢ δ' ὑπορχεῖσθαι κρότῳ, « et devant mon cœur l'épouvante s'apprête à battre la mesure et lui à bondir en cadence »[1]. Le délire d'Io, autre possédée, chassée de la scène à la fin de son entretien avec Prométhée sous l'empire d'une crise dont les symptômes sont décrits avec un réalisme minutieux, comporte aussi l'hallucination auditive de la flûte, dans laquelle elle croit peut-être reconnaître l'instrument du meurtrier d'Argos : « Et en sourdine, c'est l'aigre chalumeau ajusté de cire qui sonne l'air qui hypnotise »[2], en réalité cette même flûte du charivari des mystères édoniens que le fragment d'Eschyle, conservé par Strabon, qualifie de μανίας ἐπαγωγὸν ὁμοκλάν[3].

Quant à la *mania* « rectifiée », régularisée, les témoignages concernant les pratiques auxquelles on a fait allusion plus haut mentionnent fréquemment que le déchaînement de la danse extatique y est assez normalement provoqué lorsque l'orchestre que comporte leur mise en scène et dans lequel flûtes et tambourins tiennent une place essentielle, fait entendre le thème propre au génie possesseur ; ce thème particulier à chacun des divers démons dont chaque danseur

1. Eschyle, *Choeph.*, 1024-1025.
2. Esch., *Prométhée*, 574-575 : Ὑπὸ δὲ κηρόπλαστος ὀτοβεῖ δόναξ ἀχέτας ὑπνοδόταν νόμον.
3. Esch., fr. 57 (Nauck²).

se croit hanté déclenche ainsi automatiquement l'entrée en transe du possédé, jusque-là apathique. Un phénomène de ce genre était bien connu des Anciens et divers auteurs s'y sont référés.

Le témoignage de Plutarque, dans l'Ἐρωτικός (ch. XVI), s'il n'est pour une part qu'une paraphrase de la théorie platonicienne de la θεῖα μανία, est précieux par l'affirmation, au cours d'un développement consacré à la possession, d'une parenté étroite entre les rites de Bacchus et ceux qui concernent Pan ou les Corybantes[1]. Il considère comme allant de soi la liaison entre l'agitation propre aux manifestations de ces cultes et une mélodie donnée : « C'est ainsi que, pour les bonds bachiques et corybantiques, il suffit de changer le rythme en supprimant le trochée et l'air en abandonnant le mode phrygien pour qu'ils s'adoucissent et prennent fin[2]. »

Dira-t-on qu'il s'agit simplement d'un rapport général entre un mode musical et une certaine forme d'excitation? Le célèbre développement de l'*Ion* dans lequel Platon assimile les poètes et les conférenciers inspirés par les poètes à la fois aux Bacchantes « quand ils ont emboîté l'harmonie et le rythme et qu'ils sont en état de transe bachique et possédés » et aux *Corybantiôntes* paraît apporter toute précision à ce sujet (536) : « Et tel poète sera soulevé par telle Muse, tel par telle autre ; nous disons qu'il est possédé, ce qui est à peu près la même chose. Il arrive, en effet, que suspendus en quelque sorte à ces premiers anneaux, les poètes s'enchaînent les uns aux autres et deviennent inspirés ; les uns c'est Orphée, les autres Musée et le plus grand nombre, c'est Homère, qui les possède et les hante. Et toi, Ion, tu es l'un d'eux et tu es possédé par Homère ; lorsqu'on déclame quelque chose d'un autre poète, tu t'endors et tu n'as rien à dire, mais dès que se fait entendre un air de ce poète (ἐπειδὰν δὲ τούτου τοῦ ποιητοῦ φθέγξηταί τις μέλος), tu te réveilles immédiatement et ton âme entre

1. Plut., *Moral.*, 758 *f* : τὰ γὰρ μητρῷα καὶ πανικὰ κοινωνεῖ τοῖς βακχικοῖς ὀργιασμοῖς.

2. *Ibid.* : 759 *b* : ταυτὶ δὲ τὰ βακχικὰ καὶ κορυβαντικὰ σκιρτήματα τὸν ῥυθμὸν μεταβάλλοντες ἐκ τροχαίου καὶ τὸ μέλος ἐκ φρυγίου πραΰνουσι καὶ καταπαύουσιν.

en danse et tu ne manques pas de choses à dire. Ce n'est ni l'art ni l'érudition qui te font dire ce que tu dis d'Homère, mais c'est une participation divine et une possession (θείᾳ μοίρᾳ καὶ κατοκωχῇ) ; comme ceux qui font les Corybantes qui ressentent immédiatement cet air seul qui est celui du dieu par lequel ils sont possédés, et qui, sur cet air, improvisent avec abondance gestes et paroles, sans se soucier des autres airs ». Par le *Criton* (54 *d*), nous apprenons que la hantise de cet air démoniaque pouvait prendre la forme, chez les possédés des Corybantes, d'une hallucination auditive.

L'art a-t-il demandé un de ses motifs à l'observation de particularités de ce genre ? Les figures dansantes du cercle de Dionysos ont été un sujet de prédilection des peintres de la céramique. L'intention de l'artiste a, sans doute, été le plus souvent d'évoquer, de façon pittoresque ou simplement symbolique, les figurants de l'entourage idéal du dieu ; mais, il s'est inspiré aussi de la façon dont on les représentait à la scène ou dans d'autres occasions, et aussi du spectacle que donnaient les adeptes de ce culte. Les distinctions qu'on est fondé à établir ainsi sont souvent malaisées[1]. D'autre part, on sait la vogue exceptionnelle qui devait s'attacher, aux époques hellénistique et romaine, comme sujet de scène galante ou motif décoratif, à l'association du Satyre et de la Ménade. La manière dont le même sujet a été traité par quelques artistes de la meilleure époque est, néanmoins, remarquable en ce qu'elle associe au personnage mythologique et conventionnel qu'est le Satyre danseur ou musicien, une partenaire qui, à la façon dont elle est représentée, paraît être empruntée au monde réel, du moins à celui des danseuses extatiques, qu'il s'agisse de la danseuse « aux mains voilées » ou d'une Bacchante avec ses insignes usuels. C'est même dans cette série que se rencontre, sur une amphore de Munich de la

1. Pour un essai de classification, cf. L. B. Lawler, *The Mainads, a contribution to the study of the dance in ancient Greece* dans *Memoirs of the American Academy in Rome*, VI, 1927, p. 82.

première époque du style à figures rouges, l'image la plus saisissante — et pour cette raison souvent reproduite — de la Ménade en transe, traitée de façon réaliste, tête rejetée, bouche ouverte, dans une tension de tout le corps qu'extériorise le geste des deux mains crispées sur la tige du thyrse ; elle paraît répondre à l'incantation de la musique que joue derrière elle un Satyre flûtiste. C'est le motif qui, ennobli et stylisé, a donné à l'époque hellénistique le beau groupe, dont un relief de marbre au Musée de Naples offre un échantillon, et dans lequel la Ménade extasiée semble accorder le rythme alangui de son tympanon à la mélodie de la flûte qu'un jeune satyre lui joue près de l'oreille. Ne semble-t-il pas que ce soit l'essence même de la possession, la docilité à répondre à cet appel démoniaque et à l'invitation à cette danse de l'au-delà, qui transparaisse dans ces compositions ?

H. JEANMAIRE.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME PREMIER

Pages

Bibliographie des travaux de Charles Picard v

Πύρπνοος χίμαιρα, par Pierre Amandry 1

Le portail du croisillon Sud de l'église abbatiale de Saint-Denis, par Marcel Aubert 12

Les Dioscures à Tomi, par Jean Babelon 24

Remarques sur quelques types italiotes du monnayage julio-claudien, par Jean Bayet 34

Le geste d'imposition de la main à Entremont, par F. Benoit 48

De quelques usurpations d'Apollon en Grèce centrale, d'après des recherches récentes, par Y. Béquignon 61

Trois terres cuites de Sicile et de Grande-Grèce, par Jean Bérard 76

Tête archaïque de Couros, par Simone Besques 89

La prise de Kalamata par les Francs en 1205, par A. Bon.. 98

Callimaque, Hérodote et le trône de l'Hermès de Samothrace, par Jean Bousquet 105

Du Périple d'Hannon aux portulans grecs du XVI^e^ siècle, par Jérôme Carcopino 132

Triptolème d'après deux lampes antiques du Musée du Louvre, par Germaine Cart 142

Les Anténorides à Cyrène, par François Chamoux 154

Pétrins ou baquets ?, par P. Chantraine 162

Inscription minoenne sur une pastille d'argile, par Fernand Chapouthier 166

Le Grand Camée de France, par J. Charbonneaux..... 170

Remarques sur les étapes de l'ambition d'Antigone I^er^ jusqu'en 316 avant J.-C., par Paul Cloché 187

Note sur un bas-relief dionysiaque du Musée National d'Athènes, par E. Coche de La Ferté..... 196

Une prêtresse d'Isis : masque égypto-romain de momie (Musée de Marseille), par Jean Colin 207

Les Divinités aux Oiseaux en Gaule et le Dieu aux Colombes d'Alésia, par Albert Colombet 224

Pages

Θασιακά, par Georges Daux 241
Identification et chronologie des Palestres de Délos, par G. Delorme 252
Note sur les origines orientales des cachets néolithiques du continent grec, par Charles Delvoye 267
La robe de la déesse minoenne sur un cachet de Mallia, par Pierre Demargne 280
Les lions attachés à la colonne, par W. Deonna..... 289
Aphrodite et le cygne, par A. Dessenne..... 309
Une coupe peinte chypriote de l'âge du Fer, par P. Dikaios 316
Sur l'armement prétorien, par Marcel Durry..... 326
L'invention des hiéroglyphes d'après Philon de Byblos, par René Dussaud 334
Du navire grec au navire romain, par Paul-Marie Duval... 338
Les Épidauria, par S. Eitrem..... 352
Une tête « ammonienne » du Musée de Cherchel, par Micheline Fasciato et Jean Leclant 360
L'arétalogie isiaque de la « Koré Kosmou », par A.-J. Festugière 376
Remarques sur les dates de construction des théâtres d'Arles, d'Orange et de Vienne, par J. Formigé..... 382
Délos, la Crète et le continent mycénien au second millénaire, par Hubert Gallet de Santerre 387
Bacchos le Taureau et les origines de son culte, par Henri Grégoire 401
La *V^e^ Églogue* et le culte de César, par Pierre Grimal... 406
Les vaines stèles d'Agathias, par P. Guillon..... 420
Note sur le colosse archaïque de Thasos, par C. H. Émilie Haspels 422
Orfèvrerie hellénistique, céramique et sculpture gallo-romaine. Observations sur un potier de Heiligenberg, le maître F, par J.-J. Hatt 426
Une caricature de Phèdre, par Léon Herrmann..... 435
Salluste et le serment sacrificiel de Catilina, par Jacques Heurgon 438
La poterie « ibérique » et l'expansion des Ibères en Gaule méridionale, par J. Jannoray 448
Le Satyre et la Ménade, par H. Jeanmaire..... 463

TABLE DES ILLUSTRATIONS

DU TOME PREMIER

Aryballe corinthien à la Chimère, fig. 1 (p. 4) ; développement de la figuration de l'aryballe, fig. 2 (p. 5) ; Chimère en ivoire : Delphes, Trésor de l'Aire, fig. 3 (p. 10). — Saint-Denis : portail du croisillon Sud, fig. 1 (p. 16) ; les Damnés : détail des voussures de droite, à la porte du croisillon Sud de Saint-Denis, fig. 2 (p. 22). — Monnaie d'argent d'Istros, monnaie d'argent de Mantinée, monnaies de bronze de Tomi (époque de Pertinax, Maxime, Elagabale), sesterces de Faustine, fig. 1 (p. 26). — Types monétaires julio-claudiens (Italie méridionale), fig. 1 (p. 38). — Stèle attique, fig. 1 (p. 50) ; statuette de bronze du cabinet Grivaud de la Vincelle, fig. 2 (p. 52) ; Jupiter à l'anguipède, fig. 3 (p. 53) ; Entremont. Imposition de la main gauche sur une tête juvénile, avec présentation de la natte, fig. 4 (p. 55) ; main droite tenant le foudre (?). Au-dessus de la main, partie supérieure du tenon de pierre qui soutenait l'avant-bras, en position horizontale, fig. 5 (p. 58). — Terre cuite sicilienne, fig. 1 (p. 78) ; terre cuite sicilienne, profil, fig. 2 (p. 79) ; terre cuite sicilienne, fig. 3 (p. 81) ; terre cuite sicilienne, vue des trois quarts, fig. 4 (p. 82) ; terre cuite sicilienne, profil, fig. 5 (p. 83) ; terre cuite sicilienne, fig. 6 (p. 85). — Couros d'Amiens, fig. 1 (p. 90) ; Couros d'Amiens, vu de trois quarts, fig. 2 (p. 91) ; Couros d'Amiens, profil, fig. 3 (p. 92) ; Couros d'Amiens : autre profil, fig. 4 (p. 93) ; tête virile 695, Musée du Louvre, fig. 5 (p. 94) ; profil de la tête virile 695 (Louvre), fig. 6 (p. 95) ; tête de la Coré 681 (Athènes) attribuée à Anténor, fig. 7 (p. 96). — Bas-relief de Samothrace, au Musée du Louvre, fig. 1 (p. 114). — Lampe en terre cuite du Musée du Louvre, fig. 1 (p. 143) ; Triptolème en char, fig. 2 (p. 145) ; Triptolème (coupe attique du v^e^ s.), fig. 3 (p. 146) ; monnaie d'Éleusis, fig. 4 (p. 147) ; Triptolème sur un camée de la Bibliothèque Nationale, fig. 5 (p. 149) ; monnaie au type de Triptolème semeur, fig. 6 (p. 150) ; Triptolème : relief de Gharfin, Mus. Louvre, fig. 7 (p. 152). — Dessin de la pastille, fig. 1 (p. 167) ; les faces *a* et *b* de la pastille, fig. 2 (p. 168). — Le Grand Camée de France, fig. 1 (p. 171) ;

Nero : Grand Camée de France, fig. 2 (p. 174) ; Nero : Tête voilée en marbre, fig. 3 (p. 174) ; Drusus III (Grand Camée de France), fig. 4 (p. 175) ; Drusus III (tête de marbre : Cagliari), fig. 5 (p. 175) ; Germanicus (Grand Camée de France), fig. 6 (p. 177) ; Germanicus (émission de Césarée), fig. 7 (p. 177) ; Drusus II (Grand Camée de France), fig. 8 (p. 179) ; Drusus II : buste de marbre du Louvre, fig. 9 (p. 179) ; Livilla (Grand Camée de France) fig. 10 (p. 181) ; Livilla : buste de marbre du Louvre, fig. 11 (p. 181). — Musée National d'Athènes : bas-relief n° 3131, fig. 1 (p. 197) ; amphore de Nicosthénès, fig. 2 (p. 200) ; coupe du Metropolitan Museum n° 172305, fig. 3 (p. 202). — La prêtresse d'Isis : masque de momie en plâtre, fig. 1 (p. 211) ; la femme au chignon avancé, fig. 2 (p. 220) ; le masque d'homme, fig. 3 (p. 222). — Deux lois thasiennes sur le commerce des vins, fig. 1 (p. 242) ; rituel de l'Héraclès Thasien, fig. 2 (p. 244) ; rituel d'Apollon Nymphagète et des Nymphes, fig. 3 (p. 246) ; rituel des Charites, fig. 4 (p. 247) ; épitaphe d'Ἄντις Αἰάκεος, fig. 5 (p. 251). — Timbre de l'éponyme Télécréon, fig. 1 (p. 258) ; timbre ovale du portique Sud de la palestre, fig. 2 (p. 258). — Cachets néolithiques de Sesclo, fig. 1 (p. 269) ; cachets de Tépé Hissar I, fig. 2 (p. 270) ; cachets de Tépé Sialk, fig. 3 (p. 272) ; cachets de Suse, fig. 4 (p. 273) ; cachet de Tell Arpachiyah, fig. 5 (p. 274) ; vase de Samarra, fig. 6 (p. 277) ; cachets du Néolithique II, fig. 7 (p. 278). — Stéatite de Mallia, fig. 1 (p. 281) ; pierre d'Argos, fig. 2 (p. 282) ; pierre de Cnossos, fig. 3 (p. 282) ; empreinte de Zakro fig. 4 (p. 282) ; empreintes de Haghia Triada, fig. 5, 6, 7 (p. 282). — Chapiteau de Saint-Pierre de Genève, fig. 1 (p. 290) ; 1, relief du Mans ; 2, relief de Morlaas ; 3, relief d'Issoire, fig. 2 (p. 295) ; 4, chape de Saint-Mesme ; 5 et 6, tissu, fig. 3 (p. 297) ; 7, bague de Mycènes ; 8, intaille de Mycènes ; 9, stuc peint de Cnossos ; 10, capridé à la colonne, fig. 4 (p. 300) ; 11, empreinte de Cnossos ; 12, plaque en bronze de Colophon ; 13, vase funéraire d'Hadra ; 14, broderie finnoise ; 15, base de statue de Karkhémish ; 16, base de statue de Sendjirli, fig. 5 (p. 302). — Miroir de bronze d'Anzio, fig. 1 (p. 310). — Coupe peinte chypriote de Larnaka, fig. 1 (p. 317) ; intérieur de la coupe, fig. 2 (p. 319) ; coupe peinte chypriote, fig. 3 (p. 321) ; détails du décor, fig. 4 (p. 322). — Types de navires, fig. 1 et 2 (p. 340 et 343). — Tête ammonienne de Cherchel, fig. 1 (p. 361) ; tête ammonienne : détail de la corne, fig. 2 (p. 362) ; tête ammonienne montrant la feuille de lierre, fig. 3 (p. 363) ; buste du Musée Calvet, à Avignon, fig. 4 (p. 368) ; buste du Musée Calvet, profil, fig. 5 (p. 369). — Thasos : colosse criophore inachevé, fig. 1 à 3 (p. 423). — Fragment de Strasbourg, fig. 1 (p. 429) ; motifs utilisés par le maître F, fig. 2

p. 430) ; fig. 3 (p. 432). — Caricature de Phèdre, sur une coupe du Musée Grégorien, fig. 1 (p. 436). — Céramique, dite ibérique, de fabrication locale, trouvée à Ensérune, fig. 1 (p. 451) ; poterie catalane trouvée à Ensérune, fig. 2 (p. 452) ; poteries ioniennes trouvées à Ensérune, fig. 3 (p. 458) ; poteries pseudo-ioniennes, de fabrication locale, trouvées à Ensérune, fig. 4 (p. 459).

DATE DUE

PERIODICALS MUST BE RETURNED
TO PERIODICALS DESK ONLY.

DEMCO 38-297

1949. —
ÉDIT. N

ne (France)
N° 11.766

Le gérant : P.-J. ANGOULVENT.

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 314 914 266